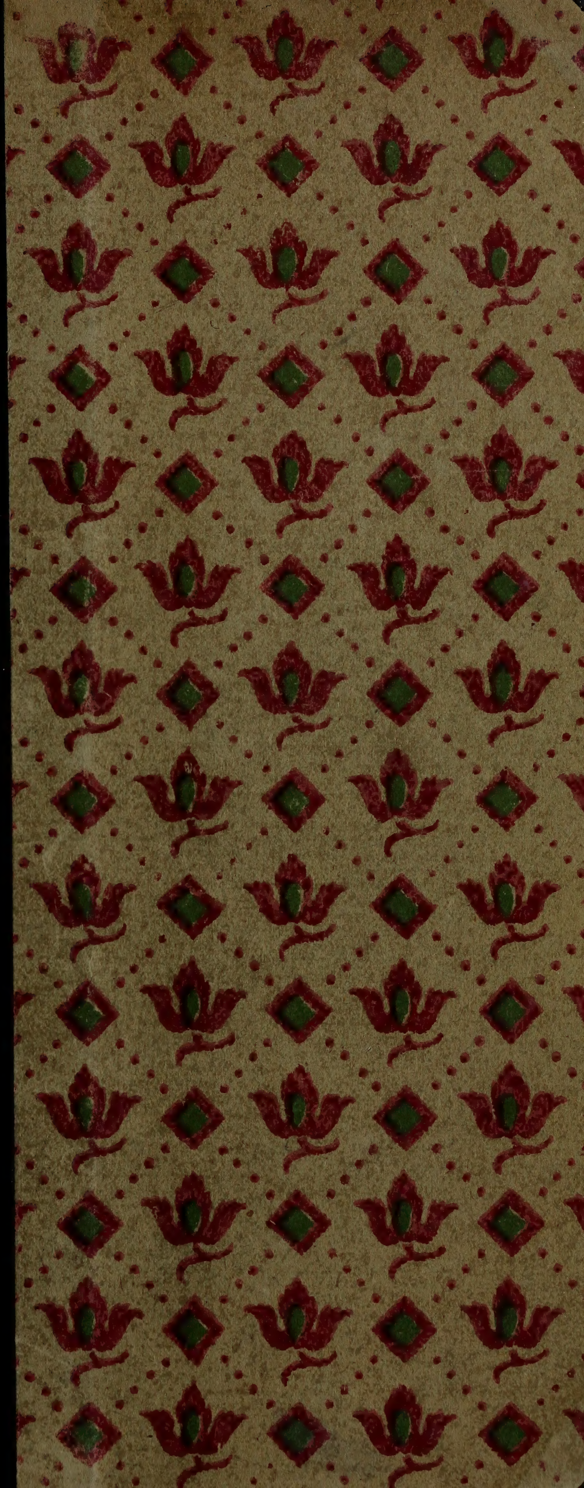




I TRATTATI

DELL' OREFICERIA

E DELLA SCULTURA

DI BENVENUTO CELLINI

NOVAMENTE MESSI ALLE STAMPE SECONDO LA ORIGINALE DETTATURA DEL CODICE MARCIANO

PER CURA DI CARLO MILANESI.

Si aggiungono:

I DISCORSI E I RICORDI INTORNO ALL' ARTE.
LE LETTERE E LE SUPPLICHE.
LE POESIE.



FIRENZE.
FELICE LE MONNIER.

1857.

DELL' OREFICERIA

E DELLA SCULTURA.

Ulrich Middeldorf

I TRATTATI
DELL' OREFICERIA
E DELLA SCULTURA

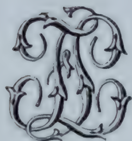
DI BENVENUTO CELLINI

NOVAMENTE MESSI ALLE STAMPE SECONDO LA ORIGINALE DETTATURA DEL CODICE MARCIANO

PER CURA DI CARLO MILANESI.

Si aggiungono:

I DISCORSI E I RICORDI INTORNO ALL' ARTE
LE LETTERE E LE SUPPLICHE.
LE POESIE.



FIRENZE.
FELICE LE MONNIER.

1857.

PREFAZIONE.

SOMMARIO.

I. La storia dell'Oreficeria fiorentina sino ai tempi di Benvenuto Cellini sarebbe soggetto nuovo e importante. Per quali ragioni non si è potuto qui dar luogo nemmeno a un saggio su tale argomento.—II. Unità essenziale delle Arti del disegno. Conservata dagli antichi, fu principale cagione della grandezza di esse. Universalità degli artefici in antico. Si dà lode a quella educazione artistica. Il Buonarroti conferma col fatto proprio il principio dell'unità e universalità delle Arti. Danni recati all'Arte dalle Accademie. — III. Della Oreficeria. Come essa appartenga alle Arti del disegno; e perchè sia arte bella e industria insieme. Suoi pregi ed usi. Rarità dei monumenti dell'Oreficeria antica. Difficoltà di scrivere la storia di quest'arte. L'Oreficeria fu il primo esercizio di molti tra' più grandi maestri della scuola fiorentina: novero di essi. Nella rinascita delle Arti l'Oreficeria lascia le forme così dette gotiche, e prende lo stile classico. Il Cellini è il più mirabile degli orafi stati innanzi a lui e dei suoi coetanei; e perchè. Pregiudizi intorno al valore suo come scultore. Com'è che del Cellini si volle fare un uomo da ogni altro singolare. — IV. Giovò all'arte doppiamente: col proprio esercizio e coll'averne scritto le teoriche. Per quali cagioni e in quale occasione egli si ponesse a dettare il suo Trattato dell'Oreficeria. Il Cellini era stato preceduto in questo dal monaco Teofilo. Somiglianze tra l'opera dell'uno e dell'altro. — V. Prima edizione dei Trattati dell'Oreficeria e della Scultura, e ristampe fattene dipoi. Traduzioni di essi in lingua francese. Ritocchi arbitrarii degli editori alla originale lezione del testo. — VI. Del Codice Marciano inedito di essi Trattati. Perchè tra la lezione di questo e la stampa sianvi differenze notabilissime. — VII. Si cerca chi potè essere il racconciatore letterato dell'originale testo celliniano servito alla stampa. Ragioni che fanno credere esser questi Gherardo Spini. — VIII. Notizia intorno al Codice Marciano. Il dottor Francesco Tassi ebbe in animo di pubblicarlo per compimento della sua edizione di tutte le opere celliniane. Perchè non desse effetto a questo disegno. Del modo da noi tenuto nel mettere alla luce il nuovo testo dei Trattati. — IX. Discorsi del Cellini: Sopra l'Arte del disegno: Dell'Architettura. — X. Discorso della preminenza tra la Scultura e la Pittura. Si dà conto di questa famosa disputa, già toccata dal L. B. Alberti e da B. Castiglione. Loro ra-

gionamento. — XI. Siffatta contesa ritorna in campo verso la metà del cinquecento. Benedetto Varchi è invitato a trattare tal questione filosoficamente. — XII. Esame dei pareri avuti da' più celebri artisti del tempo suo: Giorgio Vasari, Agnolo Bronzino, Iacopo da Puntormo, il Tasso legnaiolo, Francesco da San Gallo, il Tribolo, Benvenuto Cellini. — XIII. In quante parti divide il Varchi il suo ragionamento. Disputa prima: qual sia più degna di tutte le Arti. Disputa seconda: qual sia più nobile o la Pittura o la Scultura. Diputa terza: in quali cose siano o somiglianti o dissomiglianti i poeti e i pittori. Bel paragone tra Dante e Michelangiolo. — XIV. Il Varchi manda la sua Lezione al Buonarroti, per intendere il suo parere. Egli era stato interrogato un' altra volta dal Vasari su questa disputa. Giudizio e sentenza pronunciata dalla sapienza di Michelangiolo. Perchè essa tolga di mezzo ogni questione. Cotal disputa, se fu vana, non fu senza cagione posta in campo. La sentenza del Buonarroti non valse a rattenere la rovina dell' Arte. — XV. Frammento del Cellini sui principj e sul modo d' imparare il disegno: importanza di tale scritto. — XVI. Ricordi del Cellini intorno a cose d' Arte. — XVII. Lettere e Suppliche del Cellini; e regesto così delle edite come delle inedite. — XVIII. Sue poesie. — XIX. Versi di vari in lode del Perseo. — XX. Spoglio delle voci appartenenti all'Arte, cavate dai Trattati e dagli altri suoi scritti. — XXI. Alberetto genealogico de' Cellini. — XXII. Ai nostri orafi odierni.

I. Ristampando il Trattato dell' Oreficeria di Benvenuto Cellini, nulla sarebbe stato più dicevole quanto il porvi innanzi un saggio istorico di questa arte ingegnosissima, non meno che ricca e gentile. Ed io aveva in animo di ciò fare: ma sebbene non volessi toccare se non dell' oreficeria fiorentina, nè andar oltre i tempi del Cellini; tuttavia, mi accorsi tanta essere la copia de' materiali che le indagini promettevano, da non consentire non che un saggio, nemmeno un cenno sopra tale subietto. Imperciocchè, senza dire il molto tempo che sarebbesi richiesto a raccogliere i materiali, in un campo intatto come è questo, e abbondantissimo; il solo esame e studio della costituzione e delle varie leggi con le quali la Compagnia degli Orafi si reggeva; il render conto dei diversi tesori d' oreficeria che furono e che sono in Firenze; il compilare, in fine, il catalogo per tempi degli orafi fiorentini; tutte queste cose, ne-

cessarissime alla conveniente trattazione del subietto, avrebbero dato al mio lavoro cosiffatta lunghezza, che la scarsità del tempo e dello spazio non potevano giammai comportare. Obbligato pertanto a non usurpare il luogo a quelle cose le quali, siccome più strettamente pertinenti alle scritture contenute nel volume, non potevano esser tralasciate, nè esposte con brevi ed asciutte parole, mi sono tolto giù dal primiero concetto, e ho dovuto starmene contento invece ad alcune brevi e generali considerazioni intorno a questa graziosa e vaga derivazione delle Arti del disegno.[1]

II. La Pittura, la Scultura e l'Architettura (co'quali nomi debbonsi comprendere altresì le varie arti che da esse, quasi da ceppo comune, derivano), siccome hanno tutte la origine e il fondamento nel disegno, così da questo comune principio traggono il nome, e dalla medesimezza del fine, ch'è la imitazione, prendono l'unità loro, e, direm così, il parentado. Dalla quale convenienza e colleganza insieme, accade che malagevolmente può alcuno saperne nessuna bene, senza qualche cognizione, se non di tutte, almeno della maggior parte.[2]

Tale è l'essenza delle Arti figurative; tale fu il concetto che n'ebbero gli antichi, secondo che testimoniano le opere sino a noi pervenute; nelle quali questo legame appare manifestamente, sia per la proporzionata compagine delle parti, sia per quella corrispondenza armoniosa di esse col tutto, che spiegano bene come presso di loro il maneggiare con l'abilità medesima il pennello, lo scarpello, la sesta, fosse un intento solo; e come una intelligenza sola desse alle opere l'essenziale carattere della unità, e l'Arte fosse così spontanea di sentimento, così potente di espressione, di forma così vera e appropriata. Ond'è che nei tempi antichi raro non era che un artista fosse pittore, ed insieme scultore e architetto.

Dalla quale universalità deriva quel non so che di omogeneo e di beninteso che si porge e nei minimi particolari e nelle più larghe disposizioni dell' insieme. Quali fossero le cause di così fortunati effetti esporrò brevemente.

Nell' antica educazione artistica non solo la teoria e la pratica davansi scambievole aiuto, ma tutte facevansi le parti dell' Arte e tutte si operavano le sue industrie: tutti dal mestiero salivano per gradi sino all' Arte, e da una a più Arti: e quasi le parti sue fossero come i dialetti di una lingua comune, agevole era il trapasso, senza nulla cambiare alla sostanza del linguaggio, dall' una all' altra delle sue forme. Così allora ciascuno profittava del sapere di tutti: e da questa mirabile cooperazione di discepolo e di maestro, da questa unione feconda, nasceva quella varia e molteplice facilità, e quelle attitudini universali che oggi ci fanno parere gli antichi artefici, uomini dalla Providenza degnati a grazia speciale d' ingegno e di volontà.[3] In esempio bastano (per dir solo di alcuni fiorentini, e de' più antichi) Arnolfo di Cambio, Giotto, Taddeo Gaddi, Andrea Orcagna. E la tradizione si mantiene salda per tutto il secolo XV, ed anco a mezzo il XVI; in cui questo principio della unità e universalità delle Arti continua, e viene, per dir così, suggellato dal trascendente ingegno del Buonarroti; al cui genio sublime e incontentabile, allá cui natura espansiva, inquieta e impetuosa erano necessità le tre Arti, le quali ebbero in lui il creatore più grande e più compiuto, che in tutte e tre operò cose che segnarono l' ultimo termine dell' Arte, e aprirono una via nuova quanto fatale alle Arti medesime, la via che le condusse al loro scadimento e in rovina. Il quale principio, che le Arti non si possono spiccar d' insieme e che l' una dà e riceve dall' altra comodo e ornamento, da Michelangiolo fu non solo confermato colle opere pro-

prie, ma eziandio reso sacro col simbolo che ei tolse a sua impresa; dei tre cerchi, cioè, insieme intrecciati in guisa che la circonferenza dell' uno passa per il centro degli altri scambievolmente; i quali poi, cangiati in tre ghirlande d' alloro, d' ulivo e di quercia, diventarono lo stemma della fiorentina Accademia del Disegno, col bene appropriato motto: *Levan di terra al ciel nostro intelletto.*

Ma quasi che alla mente degli uomini ciò paresse speculazione vana e intento fallace, si prese a manomettere questa reale e ragionevole unità delle Arti, col porre in campo la famosa disputa della maggioranza fra la Pittura e la Scultura; della quale contesa dovremo ragionare lungamente più sotto. Di qui ebbe principio la istituzione delle Accademie, le quali rompendo il corso dei fatti e delle tradizioni circa la educazione dell' artista, divise in tante membra, direm così, il corpo delle Arti, e colle Arti l'insegnamento delle medesime. Questa, che sembra la incolpazione più grave data alle Accademie, è fors'anco la più giusta: nè giova adoprarsi a scusarle col dire che esse furono ritrovate per rattenere lo scadimento dell' Arte; essendochè tale ragione sia più speciosa che vera, e serva piuttosto a scoprirci la origine di quelle dalla corruzione stessa dell' Arte. Oltrechè non temiamo d' affermare, e gli esempi ci aiutano, esser dalle Accademie derivata la debolezza e la sterilità sua a' nostri tempi, quale conseguenza diretta e rigorosa del disaccordo e dell' isolamento a cui le Arti furono condannate dai metodi delle scuole accademiche, dalla superficialità degli artisti. Il qual metodo falso e irragionevole d' insegnare e di apprendere ha dato origine a questa fatale divisione delle Arti, onde tante cognizioni con estreme fatiche dallo spirito umano acquistate, e dai padri nostri così gloriosamente adoprate, vengono a disperdersi, l'artista si smarrisce, e l' Arte diventa vana, insignificante e meschina. Que-

sto è il lagrimevole aspetto delle Arti nostre, dacchè ciascun artista ignora mezze e più che mezze delle cose dell' arte propria.

III. Ma torniamo al proposito. L'Oreficeria, propriamente parlando, è l'arte di lavorare in oro. Nel medio evo, ed anco nella Rinascita, appellavasi orafo lo scultore di metalli d' ogni maniera; e, per conseguente, Oreficeria ogni scultura di metallo, fosse oro o argento, fosse pur rame, stagno e piombo; perciocchè, nella scarsità de' metalli preziosi, gli orafi lavoravano nel modo stesso che quelli anche i meno preziosi e i più vili: la materia veniva abbellita e nobilitata dalla eleganza della forma. L'Oreficeria dipende dalle Arti del disegno, in lei tutte le Arti concorrono e sono unite: la pittura per gli smalti, l'intaglio pei nielli, la scultura per il rilievo, l'architettura per la forma dei reliquiari, degli altari, dei cofani, degli scrigni ec. Oltrechè, servendo a usi molteplici e diversi, essa è per questo arte ingegnosa e meccanica, arte bella e industria ad un tempo. Essa è pure arte di grande spesa, se vogliasi lavorare di tutta essa arte.

L' Oreficeria fu sino da antico in pregio ed uso. La religione, il costume signorile, il lusso, dettero aiuto e alimento ai lavori degli orafi: e soprattutto in Italia, dove la sua partizione politica, i molti piccoli principati, i grandi e i piccoli Comuni, la libertà, la ricchezza delle città e dei municipj, erano in sommo grado favorevoli a quest' arte, fecondissima nelle opere, nella tecnica, nello stile, nell' invenzione; e non ostante le discordie e le guerre intestine ed esterne, le quali travagliarono l' Italia fino alla metà del secolo XVI, l'Oreficeria fu in Firenze, in Venezia ed in Genova in onore più che in altre città. Essa era necessaria all' ornamento delle chiese e degli altari, agli arredi sacri, egualmente che al vasellame da tavola;

così ai reliquiari de' Santi, come al piccolo mondo muliebre delle gioie, degli anelli, delle maniglie, cinture, fibbie, ec.; alle armi da offesa e da difesa; alla tiara del pontefice e al diadema imperiale; alla collana del principe e alle medagliette della berretta del signorotto, del gentiluomo, del capitano, del magistrato.

Ma, per contrario, fu ed è e sarà ad essa arte nemica la preziosità della materia, facile a tentare l'umana cupidigia, e facile mezzo a soddisfare alle necessità: ondechè non sono rari gli esempi di lavori d'Oreficeria d'oro e d'argento disfatti dai Comuni per sopperire ai bisogni della guerra e della fame. Talvolta la paura stessa di perderli, e il non trovar modo più acconcio di salvare la materia, ha distrutto l'opera dell'arte.[5] Oltreciò la fragilità, la minutezza di lavoro hanno congiurato a distruggerne le opere. Un altro nemico suo, e non dei meno potenti, è la moda, la quale spesso cangia con le fogge il gusto: ed è così ingannevole e affascinatrice, che fa parere bello ciò che spesso non è, e comanda al gusto nuove voglie e lo costringe a leggi nuove. Questa regina dei capricci, la quale rinnuova la vita dal cambiar delle vogle, genio in ogni tempo distruggitore, ha contribuito più d'ogni altra cagione all'annientamento delle più belle opere d'Oreficeria; nulla nel suo furore rispettando, neppure le cose sante.

Per le quali cagioni nel trattare la storia dell'Oreficeria non può sottostarsi alla regola che la storia d'un'arte non si abbia da scrivere se non con i suoi monumenti dinanzi agli occhi. Di fatto, se poche sono le oreficerie etrusche, greche e romane; di quelle poi dell'alto medio evo non resta quasi più nulla: i monumenti innanzi al secolo XIII sono ben pochi; per il che fa d'uopo tenersi in certe generalità di discorso che si raccolgono in testi d'autori sovente oscuri, in descrizioni parziali, talvolta troppo nude o inesatte.

L'Oreficeria fu il primo esercizio di molti tra' più grandi maestri della scuola fiorentina, perciocchè taluni si misero da prima all'orefice, e da essa arte presero poi grande animo, e si volsero alla pittura, alla scultura, all'architettura. Il Cellini, nella Introduzione al suo Trattato, intese di fare sotto brevità la storia dell'Oreficeria in Firenze, col darci il novero de' più famosi orafi, smaltatori e intagliatori di stampe in rame stati innanzi a lui, o sull'incominciare del suo secolo. Primo pone Lorenzo Ghiberti, che fu veramente orefice, e nell'arte del getto da altro uomo non raggiunto ancora. Gli altri artefici da lui nominati sono questi: Antonio del Pollaiuolo, il quale fu sì gran disegnatore, che de' suoi bellissimi disegni si servivano non tanto gli orefici, quanto molti e scultori e pittori: Maso Finiguerra, il quale lavorò solo di niello; e sebbene si servisse dei disegni del Pollaiuolo, e' non ebbe paragone in quest' arte: Amerigo degli Amerighi, che coi disegni del Pollaiuolo medesimo riuscì il più eccellente lavoratore di smalto che sia stato prima e poi: Michelangiolo (di Viviano da Gaiole), padre di Baccio Bandinelli, lavoratore universale, sia di niello, di smalto e di cesello, sia di legar gioie: Bastiano di Bernardetto Cennini, nipote di quel Bernardo Cennini, inventore dei punzoni e delle matrici dei caratteri mobili da stampa: Piero, Giovanni e Romolo di Goro del Tavolaccino, i quali nel 1518 non avevano pari in legare gioie: Stefano Salterelli e Zanobi di Meo del Lavacchio, morti assai giovani: Piero di Nino, lavoratore eccellente di filo: Antonio di Salvi, valente pratico nelle cose di grosseria: Salvatore Pilli; Salvatore Guasconti, uomo molto universale in quest'arte. Poi viene a dire di coloro che dall' Oreficeria si volsero ad altre arti; e pone tra questi Donatello, il Brunellesco, Lorenzo della Volpaia, Andrea del Verrocchio, Desiderio da Settignano. E in ultimo tocca de' più famosi intaglia-

tori di niello e di stampe in rame, italiani e forestieri: Maso Finiguerra, Antonio del Pollaiuolo, Andrea Mantegna, Marcantonio Raimondi, Marco da Ravenna, Martino Tedesco, Alberto Duro. Anche secondo il Vasari, l'Oreficeria fu il primo esercizio di Luca della Robbia, di Masolino da Panicale, di Michelozzo Michelozzi, di Domenico del Ghirlandaio, di Sandro Botticelli, di Lorenzo di Credi, di Andrea del Sarto, di Baccio Bandinelli, di Cecchin Salviati, di Lione Lioni, e di Giorgio Vasari lui stesso.

Ma come l'Oreficeria nei secoli XIV e XV non fu esclusivamente adoperata negli usi sacri, così sino da' principj del secolo XVI, uscita da' chiostri ed entrata nel vivere del mondo, e ai servigi de' secolari, erasi tramutata da gotica in pagana; perciocchè col dissotterramento delle anticaglie gentilesche riaccesosi l'amore per l'antichità classica, pagana era stata la rinascita così delle lettere come della pittura, della scultura e dell'architettura. Coi soggetti mitologici vennero di necessità le classiche forme e lo stile; e si videro allora opere che per la squisitezza del gusto e la gentilezza del lavoro possono bene stare al paragone delle antiche. [6]

Peraltro, il vero restauratore dell'Oreficeria, quegli che cacciò di seggio la maniera gotica per riporvi lo stile classico antico, il più maraviglioso di tutti, fu Benvenuto Cellini; il quale per le pratiche del lavorare migliorate, per la universale cognizione che aveva dell'arte, e per la novità e originalità delle invenzioni, vinse coloro che gli furono innanzi, e non per anco è rimasto vinto dai venuti dipoi. Al che conferirono la eccellente virtù del suo ingegno, la tempra singolare dell'animo e la educazione artistica; e quella stessa ambizione ardentissima di farsi e di credersi scultore grande, gli giovò all'arte dell'orefice, che dalla scultura immediatamente dipende, stimolandolo a conoscere tutte le parti dell'una con ordine e con pienezza,

ad esercitarsi di continovo così in ritrarre di naturale, come nel disegnare dall'antico ogni cosa che grazia avesse e invenzione. Per siffatto modo abbracciando ne' suoi studi l'Arte tutta, si formò il gusto più fino, l'immaginativa più pronta e più ricca, più facile e vario il talento delle invenzioni, sempre aggraziate e spesso anche nuove. Ma la celebrità ch'egli ebbe a' suoi tempi e anc'oggi gli è meritamente serbata di orefice maraviglioso, non gli è in pari grado consentita quale scultore. Il suo Perseo; sebbene sia uno sforzo di molto sapere e d'industria, e facciagli grandissimo onore per le difficoltà vinte, in tanta povertà di aiuti e di nozioni sull'arte del getto di cose grandi, considerato poi qual lavoro di scultura, non è a gran pezza quel capolavoro che la fama dura ancora a proclamare, più perchè fatto da un orefice sommo, e perchè il vivo e passionato racconto degli accidenti occorsigli in quel lavoro è tra le più stupende pagine della sua Vita. Quella statua pecca sostanzialmente in questo; che sta male insieme, per non avere l'artefice osservato nelle parti di essa la debita corrispondenza e proporzione. Ciò nondimeno, la base del Perseo sarà sempre tenuta in conto di uno dei più felici composti d'Architettura, di Scultura e d'Oreficeria insieme.

Di Benvenuto Cellini, il cui nome va per la bocca di ognuno, e vien dato volentieri ad ogni lavoro che sia eccellente, e le cui opere fanno la maraviglia di tutti, s'è voluto altresì farne un uomo da ogni altro singolare, un artista da sè, autore di sè medesimo. Del che io vedo una delle cagioni in questo: d'esser egli stato il solo che abbia raccontato la propria vita, piena di curiose piacevolezze e di avventure straordinarie, e descritto i propri lavori d'Oreficeria e di Scultura minutamente, con stile pieno d'evidenza e di forza, e in quella lingua popolare fiorentina, ch'è sì ricca di grazie ingenue

e spontanee, incomparabile per vivezza di modi, ed efficacia di parole. E questo giovò a divolgare il suo nome e crescere la sua fama, alla quale avrebbero partecipato anche altri artefici se, come lui, avessero scritto la propria vita. Contuttociò, io stimo che per giudicare dirittamente della vita e delle opere del Cellini sia d'uopo considerare l'uomo e l'artefice non isolatamente, ma in mezzo a' tempi e agli uomini ne'quali visse, e in paragone di tutte le opere della sua scuola. Le passioni, gli errori, i capricci, le bizzarrie, i vizi, le virtù, le opinioni del Cellini furono propri quasi che di tutti ai suoi tempi; quella forza d'animo e quell'audacia d'ingegno, quella prosunzione di sè stesso e quelle speranze ambiziose; i fortunati eventi e gli avversi, l'universalità nell'arte, la virilità della sua educazione, tutto egli ebbe a comune con gli emuli suoi: talchè si può dire, se così piaccia, che il Cellini fu il più eminente tra quella schiera valorosa, e per i casi singolari della vita il più libero e il più intero uomo dell'età sua.[7]

IV. In quel modo che l'avere scritto la propria vita dette al nome del Cellini quella popolarità che anche oggi si mantien viva; similmente l'avere nell'Oreficeria dettato precetti, e pôrtone mirabili esemplari coi propri lavori, giovò a ingrandire la suà fama d'artista perfetto.

Le cause che mossero il Cellini a dettare le teoriche della sua arte, noi sappiamo da lui medesimo che furono due. La prima si fu l'aver veduto che nessuno innanzi a lui aveva pensato a mettere in carte i bellissimi segreti e mirabili modi che sono nella grand'arte dell'Oreficeria; e confessando che ciò non stava bene nè a filosofi nè ad altra sorta d'uomini, ma solo a quelli che sono della stessa professione, si pose egli arditamente a cotale impresa; e come egli era stato al ben

fare pronto, così fu animoso al ben dire. Mise mano pertanto all'opera, e scrisse il suo Trattato dell'Oreficeria; in quella guisa stessa che più di cento anni innanzi Cennino di Drea Cennini da Colle di Val d'Elsa aveva dettato in volgare, nelle carceri delle Stinche, il suo Trattato della Pittura.[8] L'altra causa fu la disperazione di vedersi caduto dalla grazia del duca Cosimo, per avergli detto troppo vivamente le sue ragioni, e non senza i mali ufficii che occultamente facevagli presso il Duca quel tristo invidioso e codardo del Bandinelli. Nella Introduzione ai Trattati accenna Benvenuto a queste fastidiose cagioni, le quali poi scopre con più formate parole nel capitolo XII dell'Oreficeria.

La occasione, poi, dello scrivere gli fu pôrta dalle nozze del principe Don Francesco de' Medici con Giovanna d'Austria, che furono nel 1565; nelle quali non avendo il Cellini potuto operar nulla nè di legno nè di terra, prese la penna e scrisse quello che egli aveva fatto e sapeva in quella mirabile arte dell'Oreficeria. Questo si ritrae dalla lettera dedicatoria a esso Principe, la quale vedremo che nella prima impressione fu poi intitolata invece (non se ne sa la cagione) al cardinale Ferdinando suo fratello.[9]

Ma il Cellini non era stato il primo a dar precetti intorno all'Oreficeria e all'arte del gettare e del fondere i metalli. Circa trecento anni innanzi, Teofilo, prete e monaco, aveva consacrato a quest'arte ben settantanove capitoli del terzo libro della sua *Schedula diversarum artium*; che può dirsi una vera enciclopedia artistica del medio evo, il manuale d'una età ieratica, d'un'epoca in cui l'arte era praticata dalla Chiesa e per la Chiesa; prezioso deposito e storia sincera ed esatta delle antiche tradizioni tecniche, le quali in gran parte per ordine non interrotto sono a noi pervenute. Dal quale si vede come al perfetto esercizio dell'Oreficeria si stimassero

necessarie anche allora moltiplici e svariate cognizioni. Molte pratiche infatti che Teofilo descrive hanno riscontro nel Trattato del Cellini, e duravano ancora a' suoi tempi; non basta: gli strumenti stessi, gli arnesi, gli utensili, i vari generi e le parti diverse de' lavori che Benvenuto descrive, hanno quasi sempre il corrispondente vocabolo nel latino barbaro del dotto e pio monaco. Nell' opera di Teofilo, insomma, avvi tutto quello che nel Cellini si trova; anzi, v' è molto di più.[10]

V. Tre anni dopo che il Trattato dell' Oreficeria e della scultura fu composto, vide la luce colle stampe nel 1568, pei torchi di Valente Panizzi e Marco Peri stampatori in Firenze, in ottavo foglio;[11] poi, nel 1731 fu impresso di nuovo dagli stampatori Tartini e Franchi, con una prefazione (di Rosso Martini) per que' tempi assai buona, ed oggi in alcune parti tuttavia utile ad esser consultata; la quale edizione fu contraffatta verso il 1795 in Torino, colla falsa data di Firenze.[12] Una ristampa fu fatta a Milano nel 1811 dalla Società così detta dei Classici, insieme con la Vita, per cura di monsignor Palamede Carpani, dov' è riprodotta eziandio la Prefazione dell' editore fiorentino, con note del Carpani stesso. Ultimamente (1843) anche la Società Editrice fiorentina ristampò in un solo volume e la Vita e i Trattati. Non è mancato a questi trattati neanche l' onore della traduzione in lingue straniere; ed io ne conosco due nella francese: quella di Eugenio Piot, e l'altra di Leopoldo Leclanché.[13] Ma tutti gli editori hanno riprodotto materialmente la edizione del 1731, affidatisi al giudizio degli Accademici della Crusca, i quali avevano sentenziato che quel testo era più emendato e corretto di quello della originale edizione del 1568. Ma gli Accademici chiamarono emendazioni e correzioni i cambiamenti arbitrarii e le alterazioni irragionevoli da loro fatte a quel testo,

che venne spogliato delle sue vere e primitive fattezze così da perdere la propria fisonomia. Nè di questo erroneo modo di stampare le antiche scritture sono più da accagionarne quegli uomini, certamente di grave dottrina e di studi profondi, che il falso concetto entrato allora nelle menti de' filologi, che la esperienza e il sapere moderno dovesse sopperire a quella goffaggine e ignoranza che attribuivano non sempre agli antichi autori ma ai copiatori de' codici; reputando perciò regola buona e ufficio di buona critica il metter le mani nei testi, e, tutto raffazzonandone lo stile e tutta rammodernandone la lingua, farli uscir fuori vestiti per così dire di nuova veste.[14]

VI. È da dire per altro, come dei Trattati Celliniani esiste un altro testo in un Codice della Marciana di Venezia, appartenuto già alla libreria Naniana, e descritto dall'abate Iacopo Morelli.[15] Esso è di scrittura del secolo XVI, di chiara e buona lettera grossetta, con qualche raro ritocco di mano del Cellini medesimo; de' quali il più notabile è quello posto al primo sonetto del Varchi in lode del Perseo,[16] che nella stampa incomincia:

Tu che vai, ferma il passo, e ben pon mente;

dove Benvenuto appiccò nel Codice una cartuccia, e vi scrisse:

« Sacro santo signior, chi ben pon mente.

Così diceva il priopio (sic) *Sonetto di M. Benedetto Varchi, però se errato a chi me la scritto.* »

Il Codice autografo dei Trattati, che facilmente sarà stato uno sbozzo informe, non esiste; ed è da supporre, che dopo averne fatta trar copia a pulito, fosse dal Cellini stesso distrutto. Il Magliabechi uno ne possedeva, « con diverse cose che non si trovano nel libro stampato; » il quale non essendosi più rinvenuto tra' mano-

scritti da lui lasciati, credette il Carpani, ed io tengo con lui, che sia quello stesso passato in casa Nani ed oggi Marciano. Venghiamo ora intrattenendoci un poco sopra l'intrinseco di esso codice.

Le differenze di sintassi e di stile tra lo stampato e il manoscritto sono infinite e notabilissime; l'ordine delle materie dell'uno è affatto diverso dall'altro: onde si scorge chiaramente che i due testi sono due dettature ben diverse e distinte tra loro. E di fatto, la lezione della stampa è secondo la grammatica e la sintassi; la locuzione è purgata; lo stile, sobrio e netto; il periodo facile, scorrevole e ben finito. Per contrario, il dettato del codice è pieno di solecismi e d'irregolari sintassi, come di periodi mal costrutti e senza finimento, di sensi che rimangono appiccati in aria; di lungaggini, di ripetizioni delle cose stesse, di ridondanze di parole, di idiotismi e di parlari plebei. In somma, nel testo impresso si dà a conoscere l'opera di un uomo di lettere; mentre nel testo del codice si vede il lavoro di quell'artefice che scrisse la propria Vita; il fare, l'andare medesimo. Ma, se vi sono quei medesimi difetti, vi risplendono altresì gli incomparabili pregi stessi di spontaneità, di efficacia, di vivezza e di grazia. Ora, della notabilissima differenza che è tra l'uno e l'altro dettato, la più ragionevole spiegazione mi pare possa esser questa: che allorquando il Cellini risolvette di mandare per le stampe i suoi Trattati, pregasse qualche amico, ornato di buone lettere, pratico nell'arte dello scrivere, e di quelle materie intendente, a voler metter le mani nella sua opera, e correggerla in tutto ciò che era difettoso per lo stile, per la sintassi, e per la lingua. Noi sappiamo che di questo stesso servigio per la originale dettatura della Vita, avea il Cellini richiesto il Varchi; il quale, da uomo di buon sentimento nelle lettere, più sodisfacendogli scritta in quel *puro modo,*

che rilimata e ritocca, rimandògli il manoscritto con forse tre o quattro emendazioni e non più.[17]

Ma ben altrimenti adoperò il correttore dei Trattati. Egli rifece ogni cosa, secondo le pure regole della grammatica, della sintassi e dello stile; tolse via gli idiotismi quasi tutti, le ridondanze di parole e le ripetizioni inutili; abbreviò le lungaggini; dette insomma nuova forma e nuova veste al libro, lasciando però intatta la materia e la sostanza.[18] Per altro, non si può negare che se il dettato acquistò ordine e chiarezza, scapitò poi di spontaneità e di efficacia: la troppo assidua e sottil lima del letterato guastò l'opera spontanea ed ingenua dell'artefice popolano.

VII. Non fia ora giudicato vano ed ozioso il trattenersi alquanto nell'investigare chi potè essere quell'amico che con arte e con industria racconciò il libro del Cellini. Benedetto Varchi non era più; e quand'anco fosse stato vivo, forse non avrebbe osato di porvi arditamente le mani, nel modo stesso che se ne astenne nella Vita. Non v'ha dubbio peraltro, che colui il quale si tolse questa fatica doveva essere molto intrinseco dell'autore, sì perchè egli adoperò in essa revisione con quella libertà ch'è consentita solo a' veri e provati amici; e sì perchè tal carico non era nè grato nè facile, attesochè il genere didattico di quel libro raddoppia le difficoltà come nello scrittore così nel racconciatore.

Un sufficiente lume a tale indagine c'è pôrto dal Cellini medesimo nella lettera dedicatoria al cardinale don Ferdinando de' Medici, che si legge stampata in fronte ai Trattati nella edizione del 1568, e nelle fatte di poi.[19] In essa, tra le altre cose, egli dice di sapere che Sua Signoria illustrissima « non tiene nell'infimo grado, fra le pregiate arti, quella della scultura e del gettare de' bronzi; » del che più volte, ragionando, gli era stato

fatto fede « dal virtuosissimo messer GHERARDO SPINI, suo segretario, e giovane che, oltre all' essere *ornato di belle lettere*, è ancora *intendentissimo dell' arte del disegno e dell' architettura.* » Ecco intanto uno dei passi che ci mette in via. Ma il più notabile è quell' altro, dove dice che per gli obblighi infiniti che egli ha con la illustre casa di esso cardinale, si deliberò « *col consiglio del detto messer Gherardo*, » del quale egli fa non piccola stima, porre in luce quei Trattati, e farne « umilmente dono a Sua Signoria illustrissima. »

Per le parole adunque di Benvenuto stesso abbiamo in Gherardo Spini, l'amico suo, l'intendente di cose d'arte, colui che lo consigliò a presentare del suo libro il cardinale Ferdinando de' Medici; abbiamo in fine l'uomo di lettere: perciocchè lo Spini dettò più poesie così in volgare come in latino, scrisse d'arte, di matematiche e di antichità.[20] Ora tutte queste cose sembra che bastino a render probabilissima la congettura, che il racconciatore letterato dei Trattati del Cellini fosse Gherardo Spini.

VIII. Del Codice Celliniano della Marciana si aveva già notizia, come s'è detto; ed oltracciò se ne conosceva la dettatura per quel capitolo sull' Architettura, che ne pubblicò l'abate Morelli in fine del suo Catalogo dei codici Naniani. Poi, nel 1828, Bartolommeo Gamba estrasse da quello sette Racconti, e li stampò per nozze, non senza usare qui e là qualche arbitrio sopra la lezione.[21] Ma chi avrebbe potuto stampare tutto intero quel Codice era il dottor Francesco Tassi, come colui che aveva speso tante e così pazienti fatiche nel darci in due volumi il testo corretto della Vita, e, in un terzo, il raccolto dei Racconti, dei Discorsi, dei Ricordi e delle Lettere del Cellini: lavoro utilissimo, che, per quante edizioni se ne sieno fatte, e si faranno, rimarrà sempre in pregio e sarà sempre

L'Oreficeria fu il primo esercizio di molti tra' più grandi maestri della scuola fiorentina, perciocchè taluni si misero da prima all'orefice, e da essa arte presero poi grande animo, e si volsero alla pittura, alla scultura, all'architettura. Il Cellini, nella Introduzione al suo Trattato, intese di fare sotto brevità la storia dell'Oreficeria in Firenze, col darci il novero de' più famosi orafi, smaltatori e intagliatori di stampe in rame stati innanzi a lui, o sull'incominciare del suo secolo. Primo pone Lorenzo Ghiberti, che fu veramente orefice, e nell'arte del getto da altro uomo non raggiunto ancora. Gli altri artefici da lui nominati sono questi: Antonio del Pollaiuolo, il quale fu sì gran disegnatore, che de' suoi bellissimi disegni si servivano non tanto gli orefici, quanto molti e scultori e pittori: Maso Finiguerra, il quale lavorò solo di niello; e sebbene si servisse dei disegni del Pollaiuolo, e' non ebbe paragone in quest' arte: Amerigo degli Amerighi, che coi disegni del Pollaiuolo medesimo riuscì il più eccellente lavoratore di smalto che sia stato prima e poi: Michelangiolo (di Viviano da Gaiole), padre di Baccio Bandinelli, lavoratore universale, sia di niello, di smalto e di cesello, sia di legar gioie: Bastiano di Bernardetto Cennini, nipote di quel Bernardo Cennini, inventore dei punzoni e delle matrici dei caratteri mobili da stampa: Piero, Giovanni e Romolo di Goro del Tavolaccino, i quali nel 1518 non avevano pari in legare gioie: Stefano Salterelli e Zanobi di Meo del Lavacchio, morti assai giovani: Piero di Nino, lavoratore eccellente di filo: Antonio di Salvi, valente pratico nelle cose di grosseria: Salvatore Pilli; Salvatore Guasconti, uomo molto universale in quest'arte. Poi viene a dire di coloro che dall' Oreficeria si volsero ad altre arti; e pone tra questi Donatello, il Brunellesco, Lorenzo della Volpaia, Andrea del Verrocchio, Desiderio da Settignano. E in ultimo tocca de' più famosi intaglia-

tori di niello e di stampe in rame, italiani e forestieri: Maso Finiguerra, Antonio del Pollaiuolo, Andrea Mantegna, Marcantonio Raimondi, Marco da Ravenna, Martino Tedesco, Alberto Duro. Anche secondo il Vasari, l'Oreficeria fu il primo esercizio di Luca della Robbia, di Masolino da Panicale, di Michelozzo Michelozzi, di Domenico del Ghirlandaio, di Sandro Botticelli, di Lorenzo di Credi, di Andrea del Sarto, di Baccio Bandinelli, di Cecchin Salviati, di Lione Lioni, e di Giorgio Vasari lui stesso.

Ma come l'Oreficeria nei secoli XIV e XV non fu esclusivamente adoperata negli usi sacri, così sino da'principj del secolo XVI, uscita da'chiostri ed entrata nel vivere del mondo, e ai servigi de' secolari, erasi tramutata da gotica in pagana; perciocchè col dissotterramento delle anticaglie gentilesche riaccesosi l'amore per l'antichità classica, pagana era stata la rinascita così delle lettere come della pittura, della scultura e dell'architettura. Coi soggetti mitologici vennero di necessità le classiche forme e lo stile; e si videro allora opere che per la squisitezza del gusto e la gentilezza del lavoro possono bene stare al paragone delle antiche.[6]

Peraltro, il vero restauratore dell'Oreficeria, quegli che cacciò di seggio la maniera gotica per riporvi lo stile classico antico, il più maraviglioso di tutti, fu Benvenuto Cellini; il quale per le pratiche del lavorare migliorate, per la universale cognizione che aveva dell'arte, e per la novità e originalità delle invenzioni, vinse coloro che gli furono innanzi, e non per anco è rimasto vinto dai venuti dipoi. Al che conferirono la eccellente virtù del suo ingegno, la tempra singolare dell'animo e la educazione artistica; e quella stessa ambizione ardentissima di farsi e di credersi scultore grande, gli giovò all'arte dell'orefice, che dalla scultura immediatamente dipende, stimolandolo a conoscere tutte le parti dell'una con ordine e con pienezza,

suo Catalogo dei Manoscritti Naniani; poi il Carpani; in ultimo il Tassi. Alcuno vi sarà che non vorrà menar buono al nostro Benvenuto certe opinioni intorno all'Architettura; come, per esempio, che ella « è figliuola seconda della grande Scultura; » ch' è più facile della Pittura; ma a me par di scorgere in questo sempre voluto fermo e rispettato il principio della unità delle Arti, e non altro. Gli dovremo poi saper grado di quella rassegna che ei fa de' più valenti architetti stati innanzi a lui o nei suoi tempi medesimi. Nel far il qual novero si noti come il Cellini scegliesse solo quelli che furono insieme o scultori o pittori; per sostenere che l' Architettura è figliuola della Scultura e sorella alla Pittura: tali il Brunellesco, Leon Batista Alberti, il Bramante, Antonio da San Gallo, Baldassar Peruzzi, Bastiano Serlio, e finalmente il Buonarroti; il quale, secondo il Cellini, « è stato il maggiore architetto che fussi mai, solo perchè gli è stato il maggiore scultore et il maggiore pittore. » Egli vide e sentì bene, e ben designò il passaggio dell' Architettura dalla « sua maniera tedesca » allo stile neoromano o di transizione, che il Brunellesco, « con virtuosissimo ardire, » per primo introdusse in Firenze e che da Firenze per tutta Italia si divulgò.

X. *Della preminenza tra la Scultura e la Pittura* è il Discorso terzo: sul quale cade bene di intrattenersi più lungamente, avvegnachè sopra questo subietto nacque una vivissima disputa, a cui i più valenti artisti e letterati non sdegnarono prender parte.

Non era questa la prima volta che si poneva in campo la disputa a quale delle due Arti, la Pittura e la Scultura, si dovesse la maggioranza. Leon Batista Alberti alquanto ne tocca nel libro secondo del suo trattato della Pittura.[22] « Sono veramente (egli dice) la Pittura e la Scultura arti congiunte insieme di parentado e nutrite

da un medesimo ingegno. Ma io anteporrò sempre lo ingegno del pittore, come quello che si affatica in cosa molto più difficile. » E innanzi avea detto: « Tutto quello che è di ornamento nelle cose, ardisco dire che sia cavato dalla Pittura. »

Su' primi del cinquecento di nuovo si fece cenno di questa contesa; e Baldassar Castiglione vi s' intrattiene per tutto il capitolo XLIX del primo libro del suo *Cortegiano.*[23] Comincia egli dal dire le ragioni per le quali desidera che il suo Cortegiano sappia disegnare, ed abbia cognizione dell'arte del dipingere; e mostrato che la Pittura e la Statuaria, sebben diverse, pur da un medesimo fonte, che è il buon disegno, nascono; per la bocca dei suoi interlocutori soggiunge, che la Statuaria è di più fatica, di più arte e di più dignità che la Pittura. E in quanto alla dignità, dice che essendo le statue fatte per memoria, soddisfanno più all' effetto che sono fatte, che la Pittura: oltrechè la Statuaria imita più il vero e quello proprio che fa la natura, e mostra in una figura di marmo o di bronzo le membra tutte tonde, formate e misurate come essa fa; mentre nella Pittura non si vede che la superficie e quei colori che ingannano gli occhi; sicchè è più vicino al vero l' essere che il parere. Ma rispetto alla Pittura egli non tace le buone ragioni che stanno in suo pro. La Pittura, se non è tanto diuturna quanto la Statuaria, è però molto longeva; e tanto che dura, è assai più vaga. Poi (soggiunge) non è vero che la Pittura appaia e la Statuaria sia; imperciocchè se la Scultura fa il rilievo con la materia, la Pittura lo fa coi colori, coi lumi, colle ombre, con gli scorti, con le linee misurate ec. Dà ad essa più nobiltà, perchè più capace d' artificio della Statuaria, e perchè onorata dai monarchi splendidamente. Ma ciò nonpertanto il Castiglione, con sottile accorgimen-

to, lascia irresoluta la disputa, e solo bastagli di affermare che al cortegiano conviene aver notizia della Pittura, perchè onesta, utile ed apprezzata in quei tempi che gli uomini erano di molto maggior valore che ora non sono; e quando mai altra utilità o piacere non se ne traesse, oltre che giova a saper giudicare la eccellenza delle opere antiche, fa conoscere ancora la bellezza dei corpi vivi.

XI. Quietò la disputa per anni non pochi; ma verso la metà di quello stesso secolo decimosesto, fu rimessa in campo, e con quella solennità e quell'apparato di ragionamento come se fosse una disputa dogmatica o di canonizzazione di un santo. Fu una specie di processo dalla estetica intentato alle Arti, dove i discettatori e gli opinanti furono vari artisti, quali pittori e quali scultori, il relatore fu Benedetto Varchi, e presidente di quel tribunale e arbitro della lite, il gran Michelangiolo Buonarroti, come colui che nell'una e nell'altra arte fu riputato perfetto.

Benedetto Varchi, siccome uomo ornato di molte lettere e di filosofia, prese a trattare in termini filosofici cotal disputa. Ma non desiderando egli altro che trovare la pura verità, innanzi volle far raccolto delle varie sentenze in cui andavano divisi i pittori e gli scultori. Scrisse pertanto a' più eccellenti artisti del tempo suo, ai quali era amicissimo, pregandoli di mandargli scritta ciascuno la propia opinione.[24] Egli ne aveva già toccato otto giorni innanzi quando prese a far l'esposizione di quell'altissimo sonetto di Michelangiolo: « *Non ha l'ottimo artista alcun concetto;* »[25] sonetto maraviglioso di antica purezza, e di dantesca gravità, in cui gran parte si contiene del vero e sovrano concetto dell' Arte. Gli artefici ai quali il Varchi scrisse chiedendoli del loro parere e giudizio, furono otto; e se la brevità del tempo non glielo

avesse vietato, avrebbe scritto ancora a tutti gli altri che egli conosceva fuori di Firenze. Essi risposero tutti. E perchè a formarsi chiaro concetto di tal disputa importa conoscere la opinione di ciascuno, riferiremo sotto brevità i vari ragionamenti, un per uno, di tutti; tenendo in questo l'ordine stesso in cui furono dal Varchi stampate le lettere loro.

XII. Primo è Giorgio Vasari, il quale scrive da Firenze a' 12 di febbraio 1547 (s. c. 1548). Egli si trova imbrogliato a rispondere a tal quesito; pure risponde. Fatta prima qualche scusa alla insufficienza sua, entra messer Giorgio in discorso; e come pittore, dà addosso alla Scultura, dicendo che essa non arriva a fare quello che fa la Pittura; e dopo tante altre minute ragioni, finisce col dire, che « quell'arte che vi sarà più facile a esercitarla, troverete manco perfetta. »

Il Bronzino pittore pone a riscontro le ragioni per le quali gli scultori e pittori sostengono che la propria arte tenga il grado principale. Gli scultori affermano che la Scultura è più bella e più nobile, perchè più perpetua;[26] è più faticosa, perchè più difficile, attesochè il malfatto nel marmo non si può racconciare; anco è migliore, per la ragione ch'è più universale, per esser conosciuta da più sensi, la vista e il tatto, e perchè una figura si può veder tutta da tutti i lati; è anco più magnifica e di grandissimo ornamento nelle città, mediante i colossi, le statue, i bronzi ec.; è meno fallace e più vera, perchè in essa bisogna osservare esattamente le misure e le proporzioni; finalmente, è di più utile, facendosi per essa figure per mensole, per colonne, per sopra fontane e per sepolture. Dall'altro canto, portano i pittori queste ragioni per esaltare l'arte propria: che la diuturnità della Scultura e l'essere ella di rilievo dipende dalla materia ed è in potere della natura, e non si può attribuire all'Arte;

che la difficoltà di racconciare il malfatto, dà alla Scultura più del meccanico, e però di manco nobile: il che poi cansare potranno gli artefici se studieranno bene il modello di terra o di cera, prima che si pongano al marmo. Ma qui lascia in sospeso, e dichiarando la sua lettera *non fornita,* omette di venire alla conclusione del suo discorso.

Maestro Iacopo da Puntormo viene terzo nel ragionamento, con la sua lettera data de' 18 di febbraio 1546 (s. c. 1547). Egli è di parere che la cosa sia in sè tanto difficile, che non si possa, non che risolvere, nemmeno disputare: attesochè una cosa sola vi sia che nobile si possa chiamare, che è il suo fondamento, cioè il disegno: e tutte le altre ragioni per lui sono deboli. Non per questo egli crede che in difficoltà e in fatica sieno pari; che anzi osserva come le fatiche della Scultura tengano l'uomo più sano, e facciangli miglior complessione; dove che al pittore accade il contrario; il quale, troppo ardito e volonteroso di imitare coi colori tutte le cose che ha fatto la natura, è mal disposto del corpo per le fatiche dell'Arte, ed ha piuttosto fastidi di mente che augumento di vita. Dice poi, che Michelangiolo non potè mostrare la profondità del disegno, e la grandezza dell'ingegno suo divino nelle stupende figure di rilievo, ma nelle miracolose opere di tante varie figure e atti e begli scorci di Pittura, sì avendo questa sempre più amata, come cosa più difficile e più atta allo ingegno suo soprannaturale: non già per questo che ei non conoscesse la sua grandezza ed eternità dipendere dalla Scultura, così degna e sì eterna. La quale testimonianza d'un artista coetaneo circa alle opinioni del Buonarroti è notabile molto; massime là dove dice ch'egli amava più la Pittura; che starebbe in contradizione coll'altra sentenza di quel grande: la Pittura esser arte da femmine. Conclude il Puntor-

mo, che dell'eternità della Scultura ne partecipano più le cave di Carrara, che la virtù dell'artefice; e poi, avendo ogni cosa ad aver fine, non sono eterne nessune ad un modo.

Maestro Tasso (a' 16 di febbraio 1546; ossia 1547 del computo comune) lascia di dire il pro e il contro; non vuol ragionare neppure della eternità, della fatica, della difficoltà, ma solo della nobiltà. Egli giudica che la Scultura tenga il primo grado, rappresentando la cosa propria, e d'esser quello che è, e non quello che pare, come fa la Pittura. Nella Scultura, oltracciò, parteciperete (egli aggiunge) più cose del vero, e toccandola la sentirete; dove nella Pittura non è così. Le sculture vi rappresentano il vero della natura, nel che ha l'artefice la sua fine, la quale dà più nobiltà all'Arte, appressandosi più, e più felicemente conseguendo la intenzione sua, la quale è d'imitare in tutto quello che può la natura.

Francesco da San Gallo così ragiona. La Pittura è più dilettevole; con poco danaro e con poco tempo si fa; e i colori, nel maneggiarli, danno piacere e diletto alla vista. Avvi anche un altro piacere, cioè nel fare e disfare sino a che l'opera non piaccia; e un altro nell'attendere a una sola veduta, eleggendo sempre il meglio, cioè la più graziata vista. Ha poca fatica corporale. Ma non manca ad essa il suo amaro; perchè appresso a questi piaceri e facilità vi sono le difficoltà e non piccole; cioè, maneggiar colori, mestigarli insieme, accozzare con quelli le ombre e i lumi; e la massima, generale ed estrema fatica dello scorcio e del rilievo in una superficie piana e stretta. Poi della Scultura. Essa, più che arte, è scienza, considerando alle cose dell'anima, e quanto bisogna aver sempre l'animo levato e desto. Nella Scultura non v'è piacevolezza, perchè porge fatica, difficoltà, rigidità, scabrosità, dispiaceri, sospetti, gelosie e malinconie. Lo scultore deve avere più disegno, perchè l'arte sua ha più

vedute. È più costosa, per proveder marmi, per muoverli, per maneggiarli ec. Lo scultore ha bisogno di repubblica o di principe che gli dia facoltà da fare l'opere; il che non ha il pittore. Nello scultore ci vuol perseveranza e pazienza per durare molti anni sopra un'opera, chè la durezza della materia produce la lunghezza del lavoro; egli vive in continua gelosia che gli manchi la materia, o per difetto suo o del marmo: al pittore ciò non accade. Ma, per contrario, la Scultura promette questi conforti: eterna fama al maestro, e immortale lo rende ai futuri secoli; e se nulla al mondo è perpetuo, sono le sculture, perciocchè di tutte le altre opere la materia si trasmuta in altra forma; solo la Scultura questo male agevolmente comporta, e solo lunghissimo tempo, distruggitore di tutte le cose, quella con gran fatica risolve. Sentesi, adunque, dopo tante fatiche e difficoltà, la dolcezza di quell'eternità, e si sopportano in pace. La Pittura ha la difficoltà degli scorci; la Scultura, delle vedute; la Pittura, delle ombre e dei lumi; la Scultura, della materia. La conclusione sua, pertanto, è che la Scultura, avendo in sè difficoltà in ogni cosa di gran lunga maggiori che la Pittura, è per conseguente molto più nobile; e facendosi, per l'eternità sua, cosa divina, cioè immortale, ove altra nobiltà non avesse che questa sola, ella eccede sopra ogni altra arte senza comparazione.

Il Tribolo porta questa sentenza:[27] che la Scultura sia, nel concetto dell'operatore, dimostrare manualmente quello che è il vero; non è ingannare la natura. A lui pare che la Scultura sia la cosa proprio, e la Pittura sia la bugia:[28] onde volendo contraffar questa, egli volentieri contraffarebbe un pittore. Tra un'opera di uno scultore e quella di un pittore, troverete (egli dice) nel primo sempre più sostanza, il che nasce perchè egli opera il vero. La Scultura fa conoscere in sè la nobiltà

così come l'esser perpetua. Racconta in fine di aver veduto in Roma una statua, la quale recava nella mano destra la Scultura finta d'oro; e la Pittura, d'argento, in sulla sinistra: il che ripete il Varchi stesso nella sua Lezione.[29]

Benvenuto Cellini aveva già toccato di questa disputa in fine del primo dei Discorsi sopra l' Arte.[30] Poi ne fece speciale subietto di un suo discorso, nel quale egli così ragiona.[31] Tutte le opere fatte da Dio (egli dice) sono di Scultura; la più mirabile delle quali che si vegga in questa bella macchina della terra è l'uomo, il quale fu fatto di rilievo tutto tondo. La Pittura è bugia; e Lionardo da Vinci e Michelangiolo Buonarroti, in voce e con gli loro scritti, hanno chiarito che la Pittura non è altro che l'ombra della sua madre, la Scultura; ed essi sono stati grandi uomini nella Pittura per essere stati i maggiori scultori di che ci sia notizia nei moderni. La più gran lode che si dia a una pittura, è ch'ella paia di rilievo. Un pittore in otto giornate fa una figura; mentre a uno scultore ne porta un anno intero di tempo. Un'opera di pittura vive pochi anni; e una di scultura è quasi eterna. La Pittura è obbligata a una sola veduta e con un picciol profilo, ond'essa è più facile; mentre la Scultura ne ha infinite. Conclude infine, che la Pittura è veramente l'ombra della Scultura. Ora nella sua lettera al Varchi[32] ripete quello che già aveva detto; che si riassume in questo. La Scultura, nelle Arti del disegno, è sette volte maggiore, perchè una statua deve avere otto vedute. La misura e grazia di una cosa non si può mostrare in disegno, ma in rilievo. Lo statuario debbe avere buona cognizione di tutte le nobilissime arti: cioè, arte militare, oratoria, musica, poesia, volendo figurare le dette qualità come si conviene. La Scultura, infine, è madre di tutte le arti dove s'interviene il disegno; e a colui che sarà va-

lente scultore e di buona maniera, sarà facilissimo l'esser buon prospettivo, architetto e maggior pittore. La differenza tra la Pittura e la Scultura è tanta quanta è dall'ombra alla cosa che fa l'ombra. Non contento di averne trattato in prosa, volle il Cellini anche farne soggetto di poesia; sostenendo il suo detto con le stesse ragioni e con gli argomenti medesimi.[33]

XIII. Ascoltato che ebbe il Varchi le varie ragioni de' sette artisti da lui richiesti del loro parere, pose mano a svolgere il tema con tutto l'apparato di quella filosofia scolastica, ridondante di distinzioni, di divisioni sottilissime, e suddivisioni e definizioni minutissime, e non di rado noiose e lunghe. Egli divide il suo ragionamento in tre parti, disputando nella 1ª *Qual sia più degna di tutte le Arti;* nella 2ª *Qual sia più nobile o la Pittura o la Scultura;* nella 3ª *In quali cose siano o somiglianti o dissomiglianti i poeti et i dipintori.* Innanzi d'entrare in materia, si trattiene a fare una divisione delle cose dell'universo in eterne e in non eterne; e suddivide queste in naturali, umane, e cadevoli; in artifiziate o vero mancanti, e pone tra queste le Arti di disegno.

Nella prima parte della disputa, comincia dal definire l'Arte: « un abito intellettivo che fa con certa e vera ragione, » ossia: « uno abito fattivo con vera ragione di quelle cose che non sono necessarie, il principio delle quali non è nelle cose che si fanno, ma in colui che le fa; » distinguendo l'abito dalla disposizione; chè il primo è una qualità stabile e ferma, la quale malagevolmente si può rimuovere o perdere; e la disposizione è una qualità che agevolmente si può perdere o rimuovere. Laonde tutte le virtù come tutte le arti sono abiti, perchè non basta ad esser virtuoso o vero artefice l'esser atto o disposto a poterle conseguire, ma si ricerca l'abito, cioè l'avervi fatto dentro tal pratica, mediante l'uso, che si possano eser-

citare agevolmente, e malagevolmente perdere. Dal che discende, che le cose naturali si distinguono dalle artifiziate in questo: che le prime hanno sempre il principio in sè stesse; e le artifiziate, in altrui, cioè nell'artefice.

Dopo di che, domanda: da che si conosce la nobiltà di ciascun'arte? La nobiltà delle scienze si conosce dal subietto loro e dalla certezza della dimostrazione. Ma sarebbe falso il volere applicare all'arte questo stesso criterio fatto per le scienze; imperciocchè nell'arte si deve attendere al fine; e secondo che questo è più o meno degno, così l'arte è più o meno nobile; e in quel medesimo modo che la scienza piglia l'unità sua dal suo subietto, cioè dalla materia di cui tratta, così l'arte toglie quella stessa unità dal suo fine; vale a dire essa è una e sola e distinta da tutte le altre, per avere un fine solo e distinto da tutti gli altri. Onde, per giudicare quando alcuna arte sia o non sia più o meno nobile, guardisi al fine.

Scende quindi ad una minuta suddivisione delle Arti, per provare che la Medicina è la più degna e la più nobile di tutte; appunto perchè ha il suo fine più nobile e più degno, il quale è il conservare la sanità dov'ella è, o indurla dove manca. Alla cui nobiltà se ne aggiunge un'altra, cioè quella del subietto, il quale avanza di gran lunga e trapassa tutti gli altri, essendo l'uomo infinitamente più perfetto di tutte le cose mortali. Dopo la Medicina seguita l'Architettura, e per la nobiltà del suo fine, e per la degnità del suo subietto, e per l'utilità sua, e per le molte cose che si ricercano di sapere. Egli prepone l'Architettura alla Scultura e alla Pittura, perchè più vera, più nobile, più necessaria, più utile. E così fa fine alla prima disputa.

La seconda disputa è: qual sia più nobile o la Scultura o la Pittura. Il Varchi si confida che non vi sarà alcuno che lo creda tanto arrogante e presuntuoso da osar

di muovere questa dubitazione e disputa per deciderla e risolverla; ma ben pensa che come a filosofo, cioè ad amatore del vero, siagli lecito dire liberalmente quel poco che egli ne intende, rimettendosi in tutto e per tutto al giudizio di chi è perfetto nell'una e nell'altra arte, cioè a Michelangiolo.

Le cose dubbie, egli incomincia, si possono provare in due modi: o per autorità o per ragioni. Tra le autorità, oltre quelle di Leon Batista Alberti e del Castiglione, mette le altre dei pittori e scultori che gli scrissero, e che qui innanzi abbiamo sommariamente esposte.

Ma perchè le autorità non dimostrano nè conchiudono necessariamente, ma ingenerano solo fede e opinione, passa alle ragioni; e prima dice quelle in pro della Pittura.

I partigiani della Pittura argomentano la maggiore nobiltà sua dalla grandissima riputazione in che fu tenuta prima presso i Toscani, poi presso i Greci e i Latini; il che vien provato e da certe leggi, e dall'onore in cui furono tenuti coloro che la esercitarono; poi dai premii che sempre furono dati ai pittori. Argomentano ancora dall'essere essa più universale, cioè aver potenza d'imitare la natura in tutte le cose; e concludono che la Pittura non solo fa più cose assai, ma ancora più perfettamente della Scultura. Argomentano pure dalle difficoltà dell'arte, dove distinguono le difficoltà in fatica del corpo, e questa, come ignobile, la lasciano agli scultori; e in fatica dell'ingegno, e questa, come nobile, serbano a loro: e qui fa molte e molto belle considerazioni che la Scultura è più facile della Pittura. Argomentano ancora dalla magnificenza e ornamento, potendo la Pittura fare una storia intera e perfetta; altresì dalla comodità e utilità, di dipingere in ogni luogo e in ogni tempo. Argomentano, in fine, dalla vaghezza e diletto, che si cava principalmente dai colori.

I parziali della Scultura dicono che essa è più nobile perchè ha detto Plinio che è più antica della Pittura. Argomentano anche in pro di lei, dalla lunghezza del tempo, perchè essa è quasi perpetua. Al che rispondono i pittori, che la perpetuità della Scultura non deriva dall'arte, ma dal subietto dell'arte, cioè dalla materia; perciocchè nulla cosa poi sotto il cielo è perpetua, e che se le pitture durano centinaia d'anni, ciò par che basti. Poi aggiungono ancora che la Pittura è sofistica, cioè apparente e non vera: al che rispondono i pittori, questo non esser dell'arte ma della natura; come pure l'esser di rilievo è di lei e non dell'arte. In una cosa poi sono concordi: che cercando ambedue di imitare la natura, quella sarà più nobile che meglio saprà far questo, e più s'appresserà al vero.

Raccontate le autorità e le ragioni dell'una parte e dell'altra, innanzi di venire a rispondere agli argomenti dei pittori contro gli scultori, vuol dire il Varchi liberamente la sentenza sua circa a questa dubitazione. Egli stima, adunque, filosoficamente procedendo, anzi tien per certo, che *sostanzialmente* la Scultura e la Pittura siano un'arte sola, e, per conseguente, tanto nobile l'una quanto l'altra. Perciocchè se le arti si conoscono dai fini, tutte quelle che hanno il medesimo fine sono una sola e la medesima *essenzialmente*, sebbene negli *accidenti* possano essere differenti. Ora, nessuno niega che nella Pittura e nella Scultura non solo il fine è il medesimo, cioè un'artifiziosa imitazione della natura; ma anco il principio, cioè il disegno. Sicchè nella sostanza, ovvero essenza, realmente, in somma, come dicono i filosofi, esse sono una medesima cosa; ma variano però negli accidenti.

E dal non aver trovato questa verità (continua egli), è nato che alcuni han creduto di provare la no-

biltà dell'Arte ora dimostrandone la difficoltà, ora la vaghezza, ora l'eternità, ed ora qualche altra accidentale qualità; le quali cose peraltro non variano punto la sostanza, perchè così è uomo uno piccolo, brutto, goffo, ignobile, ignorante, come un dotto, nobile, avvenevole, bello e grande; essendo ambidue il medesimo nella sostanza, e variando solo negli accidenti. Onde quando alcuno concedesse tutte le ragioni che si allegano per la parte dei pittori, non seguirebbe per questo che la Pittura fosse più nobile; e dall'altro lato, chi concedesse agli scultori tutto quello che dicono, non verrebbe per ciò che la Scultura fosse più nobile, confessato che avessero il medesimo fine in ambedue.

Nella Disputa terza dice e prova, che tanto la Poesia quanto la Pittura hanno il medesimo fine, cioè imitare la natura, ma mezzi diversi: sennonchè i poeti imitano principalmente il di dentro, cioè i concetti e le passioni dell'animo; mentre i pittori ritraggono principalmente il di fuori, cioè i corpi e le fattezze di tutte le cose. E scendendo a fare il paragone tra Dante e Michelangiolo, dichiara che questi ha imitato quello nelle opere sue, non solo col dar loro quella grandezza e maestà che si vede nei concetti di Dante, ma ingegnandosi ancora di fare quello, o nel marmo o con i colori, che aveva fatto egli nelle sentenze e colle parole. Servono al paragone coi versi dell'Alighieri il Giudizio della Sistina, la Pietà in San Pietro, la Nostra Donna nella cappella di San Lorenzo; servono anco le Sepolture Medicee, il significato delle quali dal Varchi si spiega come se l'artista avesse voluto dare a Giuliano e a Lorenzo per sepolcro non che un emisperio, ma tutto il mondo; quasi che, come il giorno e la notte, l'aurora e il crepuscolo coprono la terra, così mettessero in mezzo e coprissero quelli. La quale interpretazione non potrà certamente satisfare, come troppo cortigiana, a co-

loro che ben altra e più tremenda significazione scôrsero sotto il velame della allegoria artistica.

XIV. Composto che ebbe il Varchi la sua Lezione, mandolla, per mezzo di Luca Martini, a Roma a Michelangiolo Buonarroti, per intendere da lui stesso la propria verità di cotale disputa, pregando messer Luca di fargli copia della risposta che tanto arbitro avrebbe dato.

Non era questa la prima volta che Michelangiolo fosse stato interrogato su tale quïstione, nè questa la prima volta che ne dicesse il parere suo. Di fatto, racconta il Vasari [34] che trovandosi egli a Roma, si fece scommessa tra due cortigiani di casa Farnese intorno alla medesima disputa, e che avendo essi rimesso tal cosa in lui, vistosi molto impacciato, andò a trovare il divino Michelangiolo, perchè, essendo in ambedue le Arti peritissimo, gliene dicesse l'animo suo. Il Buonarroti ghignando non altro gli rispose: *La Pittura e la Scultura hanno un fine medesimo, difficilmente operato da una parte e dall'altra.* Alla nuova interrogazione intorno al soggetto medesimo fattagli dal Varchi, dà risposta il Divino più intera, spiegando più chiaramente il suo parere. [35] Egli, innanzi che avesse ricevuto il libretto del Varchi, stava in questa generale sentenza: che la Pittura sia da tener più buona quanto va più verso il rilievo; ed il rilievo più tenuto cattivo, quanto più va verso la Pittura; di modo che a lui soleva parere che la Scultura fosse la lanterna della Pittura, e che dall'una all'altra fosse quella differenza che è dal sole alla luna. Ma questo, in fine (se non c'inganniamo), non è altro che determinare le doti essenziali che l'una e l'altra arte debbano avere per esser riputate eccellenti; non è un giudicare in quale delle due stia la maggiore eccellenza.

Peraltro, dopo letto nel discorso del Varchi, che, filosoficamente parlando, quelle cose che hanno un

medesimo fine sono una medesima cosa, Michelangiolo si mutò d'opinione, o, per dir meglio, dette risposta più adequata al quesito, e convenne nella sentenza del Varchi, cioè: che se maggior giudizio e difficoltà e impedimento e fatica non fanno maggiore nobiltà, la Pittura e la Scultura sono una cosa istessa; e concluse, che siccome l'una e l'altra vengono da una medesima intelligenza, così « si può *far fare loro una buona pace insieme, e lasciar tante dispute, dove va più tempo che a far figure.* »

Questa fu la sentenza che il Varchi col Buonarroti pronunziarono sopra tal disputa; giudicato pieno di verità e di sapienza sopra una quistione non altro che oziosa; imperciocchè, non avendo ben distinto quello che è dentro l'Arte, l'essenza, cioè, o sostanza sua, da ciò che le viene di fuori, ossia dagli accidenti; confusa così e scambiata l'una cosa con l'altra, posero male i termini della disputa, e quindi conseguitò la falsità del discorso e la vacuità del ragionamento. — La Pittura e la Scultura hanno il loro fondamento nel disegno, sicchè sono nel principio eguali: hanno ambedue eguale il fine, ch'è la imitazione del vero; dunque sono pure essenzialmente eguali nel fine: son tutt'un'arte, son tutt'una scienza.[36]

Ma se questa fu disputa vana ed oziosa, non fu però senza significazione l'averla posta in campo: avvegnachè per essa si comprenda, come l'unità delle Arti del disegno si volesse alfine rompere affatto, e si fosse già cominciato a manometterla, tentando così di sciogliere quei legami che fecero queste sorelle grandi e potenti. Che se questo non fosse, a che muover causa contro la maggioranza dell'una sopra dell'altra? Le liti non nascono ove gli animi sieno concordi; le dispute non sorgono se le parti non vanno in diverse e contrarie sentenze: e quando le estetiche discipline decli-

nano o in peggio si tramutano, il regno della critica addita naturalmente l' interregno, se non lo scempio, dell' Arte.

Per altro, il sapiente giudicato del Buonarroti non valse a trattenere lo scadimento dell' Arte, anzi l'esempio suo ne affrettò la rovina: e le Arti, d'ora in ora divise, sono andate precipitando in quel basso e misero stato, dal quale se pur fia che risorgano, non sarà nè per forza nè per aiuti d' altrui, ma per la propria originale virtù, e per quella legge universale, che ogni cosa dall' ottimo per gradi al peggio trascorra, e poi dal peggio all' ottimo vicendevolmente ritorni.

XV. Il frammento sui *principj e il modo d'imparare l'arte del disegno* è ottimo avviamento e giudizioso compendio di tutto ciò che occorre a chi vuol darsi con profitto a siffatto studio.[37] Il Cellini pone, qual fondamento più saldo a ben disegnare, il dar principio dalle cose più semplici, dalle parti profilate e rettilinee, quali sono le tibie, le fibule, le ulne, i femori, ec.; e così, dalle parti del corpo umano più semplici e più facili, risale a poco a poco sino alle difficili, finchè giunge alla parte più complessa e più d' accidentalità e varietà abbondante, qual'è la testa e la faccia umana. Egli adunque di ogni parte della umana compagine, prima fa ritrarre le ossa e le cartilagini, poi i nervi e le vene, quindi i muscoli, poi gl' integumenti, e in ultimo la pelle che tutto ricopre e veste. — Da questo bellissimo e razionale metodo d' apprendere il disegno si capisce perchè gli antichi seppero ritrarre con tanta sicurezza e verità la forma del corpo umano. Ma non si arriva a intendere perchè dopo si seguisse e si seguiti tuttavia, con tanto detrimento dell' Arte, il metodo contrario di cominciare dal più difficile e meno intelligibile: siccome si pratica in tutte le Scuole accademiche d' Italia; se ne eccettui la sola di Venezia, dove l' illustre Selvatico ha rimesso in

onore l'antico modo dell'insegnamento dell'Arte, e dà principio al disegno dal ritrarre per ogni lato i solidi dei corpi e delle figure geometriche: il qual metodo ha il doppio beneficio di assuefare l'occhio dei giovani a vedere le forme e il rilievo, misurarlo giustamente, ed esattamente riprodurlo col disegno.

XVI. *Ricordi di cose d'Arte.* Nella scelta dei documenti di questo genere ho badato di non riprodurre quelli che furono già stampati per corredo alla Vita, e a prendere dei rimanenti, quei soli che si riferiscono strettamente a cose d'Arte, ossia a vari lavori tanto d'Oreficeria quanto di Scultura dal nostro Benvenuto condotti. La scelta è fatta tra i molti che il Tassi raccolse e pubblicò nel terzo tomo delle Opere Celliniane; ma ho voluto farne nuovo riscontro cogli originali, e aggiungervene alcuni pochi inediti, cavandoli dagli stessi Codici Celliniani che sono nella Biblioteca Riccardiana, o dall'Archivio centrale di Stato. Ho citato sempre il Codice e la carta dove ciascun documento si trova; avvertenza che il Tassi non ebbe, per il che si perdeva molto tempo a cercare in quale dei sette Codici Celliniani che contengono siffatti ricordi, sia registrato ciascuno di essi.

XVII. *Lettere e Suppliche.* Bene scarse di numero sono le lettere del Cellini, sia perchè poche ne scrisse, o perchè andarono per la più parte smarrite.[38] Il che mi ha consigliato di noverare in un registro non solo le lettere ma anche le suppliche, disponendole secondo l'ordine degli anni in cui furono scritte. Se non più di sei lettere inedite mi è riuscito di aggiungere a questa raccolta, ho potuto però migliorare la lezione delle già stampate col farne nuovo raffronto cogli originali.

XVIII. *Poesie.* Un artista di così viva e mobile fantasia, di tanto facile invenzione, non poteva non essere ancora poeta. Poeta, oltracciò, e non dispregievole, fu il

padre suo.[39] Sennonchè, le poesie del nostro Benvenuto non aggiungono a gran pezza il valore delle sue prose. Vive le immagini, vivo l' affetto; ma rozza la forma, e nuda affatto di quelle doti che sono veste necessaria ad ogni poesia perfetta; colpa principalmente della tirannia della rima, al Cellini, come ad ogni altro inesperto, intollerabile, così che talvolta in luogo di rima bastagli l' assonanza,[40] o se ne franca del tutto, o traesi d'impaccio con una sconcordanza persino.[41] Nè meno grave tormento della rima gli era la legge del ritmo.[42] Da questo nasce che i suoi concetti (se ne eccettui ben pochi, espressi, a vero dire, con bella felicità) or sono strani e capricciosi, ora così nebulosi, stiracchiati e contorti, che non è dato d' intenderli affatto. Non v' è, insomma, nelle sue rime quella pulitezza di locuzione, quella venustà di forma, quell'arte e regola perfetta, che viene dalla coltura delle buone lettere e dallo studio de' migliori esemplari. Ciò nonpertanto, a farsi intera ragione dell' ingegno di Benvenuto importava anco conoscerne questa parte.

Il Tassi fu il primo a porre in luce un saggio delle poesie celliniane, sobriamente scelte. Esaminando gli autografi riccardiani, mi parve che essi potevano dar materia ad una seconda scelta; ma nel rispigolare mi venne fatto di raccogliere tutte le rimanenti, e tutte le do per compagne alle già pubblicate; chiedendo scusa se non ho saputo risolvermi a sceverare dal buono o mediocre il cattivo, e se ho più che raddoppiato, con le nuove, il numero delle già pubblicate.

XIX. *Versi di vari in lode del Perseo.* Quando, nell'aprile 1554, fu scoperta la statua del Perseo, dice il Cellini, « e' vi furono appiccati più di venti sonetti, tutti in lode smisuratissime della mia opera. Dappoi ch' io la ricopersi (per darle la sua fine), ogni dì mi v' era

appiccati quantità di sonetti, e di versi latini e versi greci.... Ma quello che mi dava maggior contento, con isperanza di maggior mia salute verso il mio Duca, si era, che quegli dell'arte, cioè scultori e pittori, ancora loro facevano a gara a chi meglio diceva. Ed infra gli altri.... si era il valente pittore Iacopo da Puntormo, e più di lui il suo eccellente Bronzino, pittore ec. »[43] Risolutosi poi Benvenuto di stampare i suoi Trattati, si fece lecito (siccome egli si esprime) di porre nella fine di essi alcune poesie volgari e latine, ch'ei scelse tra le molte, colle quali si degnarono più ingegni lodatissimi di onorarlo per cagione della sua statua del Perseo di bronzo e del Crocifisso di marmo.[44]

Tutte le edizioni dei Trattati, fatte dopo la principe, hanno in fine tale raccolto di poesie volgari e latine. Ma ognuno converrà meco, che, tranne qualcuna, in generale queste composizioni sono cose ben miserevoli; soprattutto le latine; cosicchè ben volentieri avrei fatto a meno e dell'une e dell'altre. Ho risoluto, per altro, di non prendermi tale arbitrio che per metà; sopprimendo affatto, cioè, i versi latini, come quelli di concetto volgarissimo i più, di lambiccata locuzione e di strana latinità; e sconciati poi così nella lezione, che impresa disperata sarebbe riuscita per me il raggiustarli.

XX. *Spoglio delle voci appartenenti all'Arte.* I Trattati del Cellini sono miniera preziosa e abbondante di voci pertinenti all'Oreficeria, all'arte del fondere e del gettare i metalli. E perchè i vocaboli e i modi di dire tecnici non sono la parte più ricca de'vocabolari, scarsissimo poi il numero delle voci di Oreficeria e di Scultura; così spero che l'averne fatto un registro accompagnato da una scelta di esempi non sarà riputata fatica vana, nè riuscirà male accetta a chi attende allo studio della nostra lingua. Qualcuno forse dirà, che non tutte

le voci in questo Spoglio raccolte appartengono alle Arti. E a me pare di poter rispondere, che se alcune, prese una per una da sè, isolate, sono comuni, e non proprie dell' Arte, acquistano però il valore e il significato tecnico dall' uso e dalla compagnia che hanno nel testo. — I rimandi ad altre parole, voglion dire che in quelle si trovano nuovi esempi da aggiungere agli altri.

XXI. *Alberetto genealogico de' Cellini.* Ho messo insieme la genealogia de'Cellini parte coi documenti che già sono a stampa, e parte colle Portate del Catasto esistenti in questo R. Archivio centrale di Stato, e parte, infine, coi documenti che sono nell' Archivio de' Buonomini di San Martino, dove per cortesia di quegli onorevoli signori, nei primi del 1856, potei far alcune ricerche tra le carte celliniane venute a quella pia istituzione per lascio fattole da Iacopo Maccanti, figliuolo della Maddalena di Benvenuto Cellini, nella quale questa casata si spense.

XXII. Non posso chiudere questo ormai lungo discorso, senza tornare all'Oreficeria, e chiedere agli odierni orafi nostri in qual conto essi tengano l' artistica eredità lasciata loro, non che da altri, da Benvenuto Cellini; che cosa essi adoperino, non dirò per accrescere, ma per conservare almeno il patrimonio di tante e sì belle cognizioni da lui legato a'suoi successori in quest'arte; qual pregio essi facciano de' suoi esemplari; qual gratitudine gli abbiano? Della bella Oreficeria non rimane se non i vocaboli, che sono, in gran parte, quelli stessi che a' tempi del Cellini andavan per l'arte, e ne'suoi Trattati s'incontrano, co'quali tra' vecchi si continua anch' oggi di chiamare certi strumenti e certi lavori.[45] Ma dov'è quell'intelletto d'arte, quell'universale cognizione negli artefici, dove quel sentimento, quella invenzione, che gli orafi antichi resero veri artisti e famosi? Dove è quel disegno, quel gusto, quella

ingegnosa ragione, quell'industre fatica, quella eleganza e squisitezza di forma e di opera, che fecero mirabili i loro lavori? E dovremo noi ricordar loro, che gli orafi antichi non solo all'oro e all'argento serbavano la sua magnificenza, il suo splendore, la sua dignità, ma vestivano di queste doti eziandio il rame, il bronzo, l'ottone; le quali materie per le loro mani prendevano il pregio e le qualità de' metalli preziosi? E perchè dovremo rimproverarli, che sotto le lor mani l'oro e l'argento perdono, invece, le native virtù, e i pregi di que' metalli sono o avviliti o scemati? Firenze ha tre opere recentissime, le quali attestano a che cosa è ridotta l'odierna arte dell'orafo e dell'argentiere; e danno pur troppo ragione di far tali e tante domande. — Per altro, a contentare i capricci del lusso e le voglie dell'opulenza sembra non basti se non quel che di lavori di grosseria e di minuteria le fabbriche del Froment-Meurice e del Christofle mandano a vendere da Parigi a Firenze....



NOTE.

[1] Il Cellini chiama la Pittura, la Scultura e l'Architettura *sorelle carnali* dell' Oreficeria. Vedi qui a pag. 6.

[2] Vedi a pag. 80 del libretto intitolato: *Due lezioni di messer Benedetto Varchi: nella prima delle quali si dichiara un sonetto di messer Michelagnolo Buonarroti; nella seconda si disputa quale sia più nobile arte, la Scultura o la Pittura: con una lettera d'esso Michelagnolo et più altri eccellentissimi pittori et scultori, sopra la questione sopradetta. — In Fiorenza, appresso Lorenzo Torrentino, impressor ducale*, MDXLIX, in-8, di pag. 155.

[3] Vedi L. Leclanché, nei commentari alle Vite del Vasari da lui tradotto in francese, II, 272; IV, 202, 203, 205; VI, 260, 357 e seg.; VIII, 73, 74, 199.

[4] « L'arte dell'orefice, per essere maggior arte di tutte, volendo » lavorare di tutta detta arte, le sue masserizie non si farieno con » cinquecento scudi. » Così il Cellini scriveva al duca Cosimo. Vedi qui tra le *Lettere e Suppliche* il nº VIII.

[5] Il Cellini racconta (*Vita*, pag. 84), che per ordine di Clemente VII slegò nel 1527 gran quantità di gioie da' regni papali nella Camera apostolica, per salvarli dal sacco.

[6] Intorno alle cose dette qui e in progresso circa alla Oreficeria, meritano d'essere consultati: J. Labarte, *Description des objets d'art qui composent la collection Debruge Duménil* (nell' Introduzione); Paris, Didron, 1847, in-8. gr. fig. — L. Dussieux, *Recherches archéologiques sur l'histoire de l'orfèvrerie française au moyen-âge;* negli *Annales archéologiques;* quaderno dell'ottobre 1845. — Texier, *Dictionnaire d'orfèvrerie, de gravure et de ciselure chrétiennes*, che fa parte dell'*Encyclopédie théologique*, pubbl. dall'ab. Migne; tomo 27. — Paris, 1856, in-4.

[7] L. Leclanché, nella Prefazione alla sua traduzione in francese di tutte le Opere di Benvenuto Cellini; Paris, Paulin éditeur, 1847, 2 vol. in-8.

[8] Il *Trattato della Pittura di Cennino Cennini* fu messo alla luce

colle stampe la prima volta da Giuseppe Tambroni nel 1821, in Roma, sopra il Codice Ottoboniano nº 2974, ch'è copia del secolo XVIII. Esso è di scorretta lezione in più luoghi, e mancante di parecchi capitoli. Noi lo ristamperemo in questa Biblioteca Nazionale tenendo a guida massimamente il codice Riccardiano; il quale darà la vera lezione di molti passi e di molti vocaboli che nell'edizione Tambroni sono sconciati e scorretti, e restituirà nella sua integrità questo Trattato con parecchi capitoli che mancano nel codice Ottoboniano; non senza però conferirlo col Laurenziano, secondo che accaderà.

[9] Nel Codice Riccardiano nº 2728, a carte 27, si trova il seguente frammento (stampato anche nella Prefazione dell'ediz. fiorentina), in cui il Cellini accenna in qual anno facesse un presente del suo manoscritto al principe Don Francesco de' Medici. « Io ò sempre ringratiato » Iddio, già sono passati ventidua anni, che io ò consumati nella mia » dolcie patria: et fra i mia gran travagli, il mio maggiore si è stato » l'aver fatte così poche opere. Et per essermi più volte doluto di co- » tale accidente, et mostrando con molte vive ragione come tal cosa » non veniva per mia causa, ei mi fu risposto da un gran gentilhuomo » di corte, il quale non mi disse altro, se non che io ero un terri- » bile huomo; et repricandomi più volte questo nome di terribile, » io gli risposi che i terribili si erano quegli strumenti che si em- » pievano di incenso sol per honorare Iddio; et sol per questo feci » il Crocifisso di marmo: il quale, un giorno, in fra gli altri, mo- » strandolo il mio glorioso Duca Cosimo, con i medesimi honori di » lode, al virtuosissimo non tanto raro, ma solo oggi al mondo, il » cavalieri di Malta, il magnifico messer Paulo del Rosso; il quale » subito spiccato dal detto, fecie questo sonetto, con el quale io » non potevo disiderare per altro maggior premio nè 'l più glorioso » fine col mio amorevol libriccino:

Mirando in croce affisso il Redentore
Marmoreo vostro, e quasi al ver presente,
Nel primo aspetto, non del tutto spente
In lui pensando le virtù del cuore,
Subito mi fei marmo il mio difuore,
E 'l didentro di lacrime un torrente,
E gridar volli, e tacqui; alzò la mente
Il grido, e disse: ecco il sospiro, or muore.
E potet' oggi, sovra Apelle e Fidia,
Cellin, dar senso a' color vostri e a' marmi,
E nasciete perchè non immortali?
Forse avresti anco un giorno illustre invidia,
Com' a Natura, al Cielo, e con altr' armi
Vorresti farvi a chi 'l governa eguali.

» E' sono molti mesi passati, che io donai questo mio libro » scritto in penna allo Illmo et Eccellentissimo nostro in sino nel 1567; » e se bene alcune volte li dissi di darlo alla stampa, ei m'era passato cotal capriccio: il quale me l'à fatto ritornare alcuni virtuosi » giovani, i quali ánno mostro alcuno loro virtuosi studii, faccendone parte a quegli che aranno voglia di queste belle virtute » delle nostre arti; et per cotal cagioni ancora io mi son contento » di giovare all'universale, sì come ò mostro con le opere ancora » l'ò voluto mostrar colle parole; con tutto che le opere sono i » veri fatti, et si debbono mostrare sempre prima che le parole. »

[10] Per esempio, i capitoli 27, 28 e 31 del Trattato di Teofilo monaco, i quali riguardano il niello, sono in tutto simili a quelli del Cellini. — In quanto alle corrispondenze tra i vocaboli tecnici, darò come saggio i seguenti: Mantaco, o mantachetto, *follis;* correggiuolo, *vasculum fusile;* caccianfuori, *ancudines cornutæ;* imbracciatoie, *forcipes carponarii;* niello, *nigellum;* fornace, *fornax*; stampe da fondere, *ferri infusorii;* rasoio, *ferrum rasorium;* gomma, *gummum;* orecchie d'un vaso, *aures* o *auriculæ;* saldatura, *solidatura;* oro battuto, *aurum ductile;* oro fuso, *aurum fusile;* lavoro di cesello, *opus interrasile;* lavoro a punta, *opus punctile;* lavoro sbalzato, *opera ductilis* ec.

[11] Pongo qui un po' di descrizione di questa prima stampa, divenuta oggi molto rara:

Dve trattati: vno intorno alle otto principali arti dell'Oreficeria. L'altro in materia dell'Arte della Scultura; doue si veggono infiniti segreti nel lavorare le Figure di Marmo, et nel gettarle di Bronzo: composti da M. BENVENUTO CELLINI *scvltore fiorentino. In Fiorenza, per Valente Panizzij et Marco Peri.* MDLXVIII, in-8. La numerazione è solo al *recto* delle facce. Nel frontispizio medesimo è una stampa in legno rappresentante tre scudi coll'arme medicea, con sopra a quel di mezzo il cappello cardinalizio sostenuto da due putti alati. Al frontispizio tien dietro la lettera dedicatoria: *All'Illustrissimo et Reverendissimo S. Don Hernando cardinale de' Medici S. et Padrone svo osservandissimo. Benvenuto Cellini.* E in fine di essa dedicatoria: *Di Fiorenza, adì 26 di febbraio MDLXVIII.* Segue poi la *Tavola delle cose piv notabili che nell'opera si contengono* (in carattere tondo). Poi il *Proemio* (a carte 1), di carattere tondo. A carte 5, il *Libro primo,* ossia il Trattato dell'Oreficeria, che va fino a carte 44: tutto di corsivo, distinto in capitoli, i quali però non sono numerati. Da carte 45 comincia il *Libro secondo,* ossia il *Trattato attenente all'Arte della Scvltura*, che va fino a carte 59. Segue a carte 60 un *Breve discorso intorno all'arte del disegno, dove si conclude che la Scultura prevaglia*

alla Pittura, e che migliori architetti diveranno quegli che più perfetti scultori saranno. Poi sono 7 carte non numerate, le quali contengono le *Poesie toscane et latine sopra il Perseo statva di bronzo e il Crocifisso statua di marmo fatte da Messer Benuenuto Cellini.* Nell'ultima faccia in un intaglio in legno, di forma quasi ovale, è un leone rampante incoronato da due donne; con nel giro: VALENTIORI CEDITVR.; poi: *In Fiorenza, appresso Valente Panizzij et Marco Peri compagni* MDLXVIII.

Gli stampatori Marco Peri e Valente Panizzi, si trovano ricordati nei Codici Celliniani esistenti nella Riccardiana: cioè nel Codice 3082, e in molto maggior numero nel Codice 2790 a carte 120, 129, 169, e nel Codice 2791, a carte 128, 129, 130, 134, 142, 146. Essi tenevano a pigione una bottega del Cellini; e questi ricordi si riferiscono più o meno a intimazioni di pagare, a staggine, a sequestri ec.; ma nulla v' ho trovato che risguardi alla stampa dei Trattati.

12 Questa contraffazione si conosce, tra le altre cose, dall' avere in fronte alla Prefazione un ornato tipografico invece dell'arme Cellini, che si vede nella originale stampa fiorentina.

13 La traduzione del Piot fu pubblicata da lui stesso nel suo giornaletto che ha per titolo: *Le cabinet de l'amateur et de l'antiquaire, Revue des tableaux et des estampes anciennes, des objets d'art, d'antiquité et de curiosité.* Deuxieme année (1843), 6e et 7e livraisons; Paris, Challamel éditeur, in-8. — Il titolo della traduzione del Leclanché è il seguente: *Œuvres complètes de Benvenuto Cellini, orfèvre et sculpteur florentin, traduites par Léopold Leclanché, traducteur de Vasari;* deuxieme édition; Paris, Paulin éditeur, 1847, due volumi in form. Charpentier; il 1o (la Vita), di pag. 366; il 2o (i Trattati e i Discorsi), di pag. 424.

14 Di ciò può sincerarsi chiunque ponga a riscontro la edizione de' Trattati del 1568 con quella del 1731. Ne reco qualche saggio tolto così a caso. I nuovi editori sostituirono *dipingere, egualmente, dee, gruma, fosse, oriuolo, troverà, vedono, secreto, sorta, profilo, vetriuolo, continuamente, altri, pregavano, rendano, vada, dopo che, almeno* ec., a *dipignere, equalmente, debbe, gromma, fusse, orivuolo, troverrà, veggono, segreto, sorte, proffilo, vetrivuolo, continovamente, altrui, pregorono, rendino, vadia, poi che, almanco* ec.

15 *I Codici manoscritti volgari della Libreria Naniana riferiti da Iacopo Morelli;* Venezia, per lo Zatta, 1776, in-4, a pag. 20.

16 Sta a pag. 143 del Codice Marciano.

17 Vedási la lettera del Cellini al Varchi, a pag. IX della *Vita*, nell' edizione del Le Monnier.

18 Per saggio della differenza tra la lezione della stampa e quella del Codice, pongo qui a riscontro i due testi:

EDIZIONE DEL 1568.

Capitolo XIV.

(A carte 39 tergo, e 40 recto.)

Del modo d' acconciar l' oro da dorare, e del modo che si tiene nel dorare.

Volendo far l'oro da dorare, si debbe pigliar oro purgatissimo e nettissimo e che sia di XXIV carati, et avendolo di questa finezza, si debbe battere sopra un' ancudine col martello, proccurando che 'l martello et l'ancudine siano netti; et il dett' oro si ha da condurre in tanta sottigliezza, che sia quant' un foglio di carta da scrivere; poi con un paio di forbice si ha da tagliare in tritoli tutto l'oro che si vuol macinare. Ciò fatto, piglisi un coreggiol nuovo, da fondere, e che non sia mai stato adoperato, et in esso si debbe metter tanto argento vivo, benissimo netto, quanto comporti l'oro che si vuol macinare; e la proporzione vuol essere un' oncia per peso di scudo, cioè un' ottava parte d' oro sopra otto parti d'argento vivo in circa: e qui si debbe avvertire, che il detto argento vivo et il dett' oro si mescolano in uno scodellino o di terra o di legno, ma che sieno benissimo netti. Mettisi poi nel fuoco quel coreggiuolo, senza vento di mantaco, coperto da carboni accesi e consumati; e da poi che sarà fatto rosso, vi si verserà dentro il detto argento vivo et oro mescolato insieme, mettendolo nel fuoco con un paio di mollette, avendo preso un carboncino acceso, lunghetto, atto a poter con esso mescolare detto argento vivo et oro insieme; indi con l'occhio e con la discrezione della mano si sentirà e vedrà quando l' oro sarà disfatto, et unito coll' argento vivo: et in ciò bisogna diligentemente aiutarlo macinare, il che si conseguisce dimenandolo presto col detto carbone; perchè chi lo tenesse assai, l'oro verrebbe

CODICE MARCIANO.

Capitolo XXVI.

(A pag. 147-149 della presente edizione.)

Modo di dorare.

Volendo dorare, si piglia l' oro del più purgato e netto, il quale vorria essere puro di ventiquattro carati; et avendolo di questa finezza, si batte col martello in su una ancudine e martelli che sieno netti, e si debbe condurre di tanta sottigliezza quanto sia un foglio di carta da scrivere. Di poi si piglia un paio di forbice che taglino bene, e tutto l' oro che tu vuoi macinare, tritalo in piccoli pezzuoli. E fatto questo, piglierai un correggiuolo nuovo, dove gli orefici fondono lo argento e l'oro: questo non vuole essere stato mai adoperato a nulla; et in questo coreggiuolo metterai tanto argento vivo, netto da ogni impulizía, quanto comporti l'oro che tu vuoi macinare; la qual proporzione si usa dare un'oncia per peso di scudo, cioè l' ottava parte di oro in su otto parte di argento vivo, più presto sia scarso che altrimenti, cioè lo argento vivo. Et avvertisci, che e' si mescola insieme il detto argento vivo et il detto oro in uno scodellino o di terra o di legno netto; e quel coreggiuolo che io ti dissi, si mette nel fuoco senza vento di mantaco, coperto di carboni accesi e consumati. E da poi che gli è fatto rosso, vi si versa drento quello argento vivo, e quell' oro mescolato insieme; e tenendolo nel fuoco, con un paio di mollette avendo preso un carboncino acceso lunghetto, capace a poter mescolare detto argento vivo et oro insieme, e con l'occhio e con la discrezione della mana sentirai e vedrai che il tuo oro sarà disfatto, et unito con lo argento vivo. A questo bisogna aver grandissima discrezione aiutarlo maci-

troppo sodo, o, per meglio dire, la pasta fatta di detto mescuglio; e poco tenendovelo, verrebbe troppo tenero e non sarebbe ben macinato; le quali destrezze sono tutte insegnate mediante la pratica. Di poi che si giudicherà essere ben macinato, mescolato e disfatto l'oro, ritrovando la pasta nella perfezione detta, si piglia, essendo così calda, e si vota in una picciola catinelletta o vasetto, grande o piccolo secondo la quantità dell'oro che si ha macinato: il qual vasetto debb' esser pieno d'acqua fresca, e nel votarlo dentro a tal'acqua si sentirà stridere. Piglisi poi altr' acqua nettissima, e due o tre volte si lavi tanto che l'acqua ultima nella quale si pone, si vegga restar chiara e bella. Ciò fatto, così si mette a dorare. Abbiasi l'opera che si vuol dorare, benissimo pulita e grattapugiata, come per l'arte si dice: i quali istrumenti, quantunque siano notissimi e che da' merciai si vendino, nientedimanco per esser fatti tutti in un medesimo modo da loro, cioè d'una medesima grandezza, et essendo di necessità che l'artefice con discrezione accomodi dette grattapugie secondo il bisogno e l'opera, cioè facendole grande o piccole; perciò diciamo doversi avere tal avvertenza. Sono queste grattapugie di fila d'ottone, di grossezza di un filo di refe, e di esse si fa un mazzetto della grossezza di un dito, più e manco secondo l'opera, come s'è detto. Or tornando all'opera che s'ha a dorare, avendo ben grattapugiato dove si vuol dorare, mettavisi l'oro sopra con un avvivatoio, che così si dimanda una verghetta di rame, posta in un manico di legno; e si fa ordinariamente della grossezza e lunghezza di una forchetta ordinaria; così con detto strumento con pazienza si va distendendo l'oro in su l'opera. E quantunque molti usino ciò fare coll'argento vivo stesso, e di poi vi distendino sopra l'oro macinato, non perciò è da seguitare tal modo; perciò che il troppo argento vivo che di necessità vi si pone, toglie il colore e la bellezza all'oro: e perchè ancora alcuni usano di mettervi l'oro in più

nare col dimenarlo presto; perchè chi lo tenessi troppo, verrebbe troppo sodo l'oro, cioè questa detta pasta di detto mescuglio; e chi ve lo tiene poco, verrebbe troppo tenero, e non sarebbe ben macinato: qui bisogna averci una gran discrezione, la quale si fa con la pratica. Di poi che l'hai sentito e veduto ben macinato, ben mescolato e ben disfatto l'oro, essendo la pasta in quel ragionevol modo che noi aviam detto, questo si piglia così caldo, e si vuota in una piccola catinella, o vasetto, secondo la quantità dell'oro che tu hai macinato; il qual vasetto sia pieno di acqua fresca, così in nel vuotarlo si sente stridere. Di poi si piglia un'altra acqua nettissima, e dua o tre volte si lava tanto che la tua acqua resti chiara e bella. E fatto questa diligenzia, con esso ti metti a dorare in questo modo.

Fa'che la tua opera, dove tu vuoi dorare, sia benissimo pulita e grattapugiata, che così si dice nell'arte: le qual grattapuge si fanno di fila di ottone, il quale è grosso quanto un fil di refe da cucire, e fassi un volume grosso quanto un dito di uno uomo, e più e manco secondo l'opera che tu vuoi grattapugiare; e questo si lega medesimamente con filo di ottone, o di rame, assai più grosso. E con tutto che di queste *grattapuge* gli merciai ne vendano, loro le fanno tutte di una medesima grandezza; di sorte che il valent'uomo che vuol far bene le sue opere, si è necessitato, per l'opere grandi e d'importanzia, ad acconciare le dette grattapuge da per sè, secondo il bisogno che se gli porge innanzi. Or tornando all'opera dove tu vuoi dorare, avendo ben grattapugiato, mettivi l'oro tuo macinato con uno avvivatoio; che così si domanda una verghettina di rame, la qual si mette in un manico di legno, e si fa della grossezza e lunghezza che una forchetta da mangiare a tavola, e più e manco che l'occasione ti si porge innanzi. E con questo e con quella pasta di quello detto oro macinato, pazientemente si distende in su l'opera che tu vuoi dorare. E se bene alcuni usano far con

volte, perciò lodo (avendone fatta esperienza) a por dett' oro tutto in una volta, volendo ben dorare l' opera: e poi con fuoco dolce rasciugar tanto la doratura, che l' argento vivo per virtù di tal fuoco se ne vadia in fummo. Il che come per l' orefice si scorge, dov' egli non vegga equale l' oro sopra l' opera, mentre che è così calda, con gran facilità vi se ne può aggiugnere e far la doratura equale. Debbesi ancora avvertire, che dove dett' oro non s'appicca, si ha da pigliare un poco d'acqua di bianchimento da bianchire argento, che di già se n' è fatto menzione; et intignendo in essa l' avvivatoio, e dandone dov' è bisogno, riparare a tal' imperfezione; e quando la dett' acqua non facesse bene, piglisi dell' acqua forte, bene sfumata e tanto che abbia consumato il suo vigore, e questa ti servirà benissimo, adoperandola nel sopradetto modo.

lo argento vivo stesso, e di poi vi distendono su l'oro macinato, questo non è il buon modo, perchè quel troppo argento vivo toglie il colore e la bellezza dell'oro. E perchè alcuni hanno usato, pensando di far meglio, mettere l' oro in più volte, alla qual cosa io dico che ho visto fare, e messo in opera che in una volta sola vi si mette tutto l' oro che tu vuoi per ben dorarla, e poi con dolce fuoco si rasciuga tanto che lo argento vivo, per virtù di un dolce fuoco, tutto se ne va in fummo. E veduto questo, dove non fussi eguale il tuo oro in su l'opera, essendo così calda, con gran facilità ne puoi rimettere tanto che la venga tutta eguale e carica a un modo, cioè coperta d' oro. Di poi la lascia da per sè freddare. E' mi s' era scordato il dire, che dove questo oro non si appicca, e' si avvertisce di avere un poco di acqua di bianchimento da bianchire argento detto di sopra, et intingere il tuo avvivatoio con l' oro in detta acqua. E quando questa ancora non facessi a tuo modo bene, piglia dell'acqua forte, la qual sia bene sfummata che abbi consumato il suo vigore, e questa ti servirà, seguitando e sopra detti modi.

19 È ristampata anche nella presente edizione, al nº LXIII delle *Lettere e Suppliche*.

20 Di Gherardo Spini non m' è riuscito di trovare altre testimonianze che queste. Giovanni Cinelli (*La Toscana letterata*, Ms. nella Magliabechiana, tomo I, pag. 661 e 662), dice: « Gherardo Spini fu » uomo di gentile ingegno, come dall' opere sue ricavasi, e poeta » non ingrato sì in toscano come in latino. » Poi fa il novero di alcuni de' suoi scritti. Il Padre Giulio Negri (*Istoria degli scrittori fiorentini*; in Ferrara, per B. Pomatelli, 1722, in fol.), ne fa menzione con queste parole: « Soggetto illustre del secolo decimosesto; ed in Firenze, sua » patria, per la sua rara erudizione, lasciò all'ammirazione ed alle » mani dei posteri molti suoi inediti componimenti in prosa e versi, » altamente commendati da Pier Francesco Musi nella lettera con la » quale gli dedica i *Canti fidenziani*. »

Non c' è noto, dunque, nè quando egli nacque, nè l' anno in cui cessò di vivere; e quel più che dell' essere suo sappiamo, si ritrae dalla lettera del Cellini dedicatoria de' suoi Trattati, donde si scopre

che Gherardo Spini fu segretario del cardinale Ferdinando de' Medici; e dall' *Epitalamio* del Bargeo per le nozze di Francesco de' Medici, si conosce ch'egli era dell' Accademia fiorentina: delle quali due cose non ho potuto trovare riscontro nessuno. Ho dovuto dunque contentarmi solo di fare il novero de' suoi scritti, e di raggranellare quel poco che se ne sa da libri d'altrui dedicatigli, o da lui messi in luce; tenendo a guida le aggiunte e postille di Salvino Salvini e del proposto Anton Francesco Gori, scritte a mano in un esemplare dell'opera del Negri, che si conserva nella Biblioteca Marucelliana.

Poesie.

Epitalamio di M. Pietro Angelio Bargeo nelle nozze dell'illu striss. et eccellentissimo signor Don Francesco Medici Principe di Fiorenza et di Siena, et della serenissima Reina Giovanna d'Austria, tradotto da Gherardo Spini accademico fiorentino. In Fiorenza MDLXVII.

Sono 20 carte, non numerate, ossia 40 pagine, compreso il frontispizio, in-8. Dopo il frontispizio è la lettera dedicatoria dello Spini *All' Illustriss. et Reverendiss. S. Don Hernando cardinale de' Medici, Sig. et Padrone suo osservandiss., Data di Fiorenza a dì XV di Febb. MDLVII* (sic). In essa lo Spini dice d' essere stato incitato a tradurre detto Epitalamio nella toscana favella, per averlo sentito più volte infinitamente lodare dalla virtuosissima signora Donna Isabella sorella del cardinale Ferdinando; nè averlo potuto da tal impresa ritrarre « il vedere quanto si renda difficile l' obligarsi a » gl' altrui concetti versificando, et il voler rispondere col suo verso » a quegli che da gl' altri composti sieno. » Viene poi: *Petri Angelii Bargei carmen in Epithalamium a se latine scriptum et a Gerardo Spinio hetrusce versum* (sono sei esametri). Segue la la versione di esso Epitalamio in versi sciolti; dopo il quale sono due sonetti in lode del traduttore, l' uno del conte Ercole Rangone, l' altro di Alfonso Cambi Importuni; poi un Epigramma di Giovan Batista Strozzi, e un altro di Bernardino de' Medici. Nell' ultima faccia: *In Fiorenza appresso Valente Panizii et C., con licentia della Santiss. Inquisitione.*

Sonetti.

1° Se quanto, Angel terren, non breve asconde.

Stampato a carte 22 tergo dell' *Esequie del divino Michelagnolo Buonarroti, celebrate in Firenze* ec. In Firenze, per i Giunti, 1564, in-8.

Al Bronzino:

2° Bronzin, quella divina immagin mia.
3° Bronzino, il vago e fuggitivo piede.
4° Bronzin, da questa mia consunta spoglia.

Ciascuno ha la risposta per le rime del Bronzino, e sono stampati nei *Sonetti di Angiolo Allori* (a), *detto il Bronzino, ed altre rime inedite di più insigni poeti*, pubblicati dal canonico Domenico Moreni; in Firenze, coi torchi del Magheri, nel 1823, in-8 gr.

5° *Sopra il libro delle antichità di Roma di M. Bernardo Gamucci* (b). Questo merita d' esser qui recitato per intero:

Venerande del Tebro alte rovine,
O qual novell' aita, o qual veggh' io
Porgervi incontra il tempo, invido o rio,
Fido soccorso in su l' estremo fine?
Hor vi scempi e dissolva, hor furi e incline
Barbara mano o ingordo altrui desio;
Più non v' asconderà perpetuo oblio
Tra vili herbe e cespugli e folte spine,
Poi ch' in sì dotte e 'n sì felici carte
Spiega sì chiaro ingegno, e pio raccoglie
Le vostre glorie e le reliquie sparte.
Così da queste vostre ultime spoglie,
Per tanto illustre man con sì nuov' arte
Ogni fama a l' Egitto hoggi si toglie.

6° Nella morte del padre di madonna Laura Battiferra:

Volete voi, gentil donna, formare.

Al quale la Battiferra risponde per le rime: « Altro che pianger sempre e sospirare ec. » Sì l'uno come l'altro stanno nei Codici Magliabechiani, n° 346 della Classe VII, a carte 377; e n° 344 della Classe medesima, a carte 136 e 137.

(a) Anche il Moreni cadde nell'errore comune di credere di cognome Allori il Bronzino, il quale veramente fu *Angiolo di Cosimo*, per soprannome Bronzo o Bronzino, forse dal colore della sua carnagione.

(b) Il proprio titolo dell'opera è: *Libri quattro dell'antichità della città di Roma, raccolte sotto brevità da diversi antichi e moderni scrittori per M. Bernardo Gamucci da San Gimignano. In Venetia, per Gio. Varisco e compagni,* MDLXV, in-4°. Vi sono anche due altri sonetti, l' uno del Varchi, l' altro della Battiferra.

7° Ad Annibal Caro:

Che vi credeste voi, ser Salletutte,
  Dotto nel Castelvetrico mestiero,
  Che 'l Varchi havesse a tôr spada e brocchiero
  Per riottar Morgante con Margutte?
Aspettate, ci si cinge l'uttugutte,
  E s'allaccia i gambali e toe 'l cimiero;
  Ecco ch' ei viene a voi, Corbo maniero,
  Avvezzo a debellar gazzere e putte.
Quand'ei dicesse ben mille pazzie,
  Siate pur certo ch'ei non farà questa
  Di scriver contro a voi l'apologie.
Ei non vuol gatta, e sa ch'havete testa
  Da sindacare il Credo e le Taníe;
  Non che dar noia a chi non vi molesta.
          E 'l Salviati protesta
  Di farne dar risposta alla sua fante,
  Ch' ha gastigato già più d'un pedante.

Sta nel Codice Magliabechiano n° 306 della Classe VII, a carte 413, in una raccolta di poesie di vari autori, intitolata *I Corbi*, mandata a Annibal Caro con lettera di Leonardo Salviati, *Di Firenze il dì .... di .... 1564.*

8° Poichè le pene mie v'ha fatto note.

Sta a pag. 79 del libretto intitolato: *La prima parte de' soggetti poetici d'Alessando Salicino da Ferrara. Al nobilissimo signore, il signor Gio. Vettorio Soderini. In Fiorenza, appresso Valente* (Panizzi) *et Marco Peri compagni*, *MDLXVI*, in-8, di pag. 134 numerate, e una non numerata degli *errori emendati doppo l' impressione.* Oltre quello a cui serve di risposta il sonetto dello Spini qui citato, ve ne sono altri tre del Salicino a lui, in lode del suo ingegno poetico, e si trovano a pag. 33, 34 e 35. Il sonetto dello Spini è amoroso, e così quello del Salicino al quale quello dello Spini risponde.

9° S'io piango sempre et quanto il duol m' aggreve.

In risposta al sonetto di messer Francesco Baldelli: « Sciolta dal suo mortal, che freddo e breve ec. »

A messer Lionardo Salviati:

10° Cigno gentil, che le fiorite e belle.
11° Hor ch'io più non riveggo e più non sento.

Stanno a facce 15, 16 e 19 del libretto intitolato: *Componimenti latini e toscani da diversi suoi amici composti nella morte di M. Benedetto Varchi. In Firenze, con licenza et privilegio*, 1566, in-8, di carte 26. In fine è scritto: *Stampato in Firenze per i figliuoli di Lorenzo Torrentino e Carlo Pettinari, compagni, con licenza et privilegio, l'anno MDLXV.* Dietro il frontispizio, lettera dedicatoria *Al reverendissimo Mons. M. Lorenzo Lenzi, vescovo di Fermo S. suo osservandissimo, Di Firenze, il dì iiii di marzo 1565,* di *Piero Stufa*, che fu il raccoglitore e pubblicatore di questi componimenti. Gli autori dei versi volgari sono: il Lasca, Fra Paolo del Rosso, Mario Colonna, Annibal Caro, Giovan Battista Caro, il Frangipani, Felice Gualtieri, Padre Fra Timoteo da Perugia (Bottonio), il Cavalletto, Girolamo Fiorelli, Andolfo Fighino, Antonio Rinieri, Alessandro Serra, Baldello Baldelli, Giulio de' Libri, il Bronzino pittore, Bernardo Tasso, l'Allegretti, Scipione delle Palle, Lionardo Ghini, Piero Stufa. Dei componimenti latini: Pier Vettori (lettera latina a Mario Colonna, in elogio del Varchi), Mario Colonna, Paolo del Rosso, Francesco Vinta, Fabio Segni, Pier Angelio Bargeo, Bartolommeo Panciatichi, Maio Bizanzio, Antonio Ranieri, Anton Maria Maggi, Benedetto Macci, Belisario Vinta. In fine evvi il lungo epitaffio metrico latino che il Varchi compose per sè stesso e per Don Silvano Razzi suo amico, dedicato a Bernardetto Minerbetti vescovo aretino.

12° A Benedetto Varchi. Per la morte del cardinale Giovanni de' Medici:

Secco cipresso hann' or per verde alloro.

A cui il Varchi risponde coll' altro: « Que' due ch' io piango sempre, e sempre honoro. »

13° Appena giunto in orïente, nasci.

14° In morte di Don Garzia de' Medici:

Così vincendo andrai gl' infidi mari.

15° In morte della signora Duchessa di Fiorenza:

Qual volando seguir colomba mesta.

All' eccellentissimo messer Bartolommeo Amannati, in materia del Palazzo de' Pitti, per la morte della signora Duchessa:

16° Fidia, l'altero nido, emulo a quanti.

17° A Bernardo Tasso:

Et io son qui com' huom cieco rimaso.

In risposta a quello di esso Tasso: « Per me, Spina gentil, secco è Parnaso. »

18° A messer Iacopo Cancellieri:

Per me non oso dir, nè dir conviene.

19° A messer Ludovico Domeniqui:

Bien pueden todas, mi segnor, las jentes. (*In spagnuolo.*)

A cui il Domenichi risponde: « Fuera mucho meior hallarse ausentes. »

Dopo le poesie volgari vengono i *Carmina a gratis Musis dicata tribus principibus Mediceis, ad perpetuam ipsorum memoriam conservandam.* Tra questi sono di Gherardo Spini i seguenti:

Ad Lauram Battiferram. Cinque distici.

Ad Marium Columnam. Due distici.

Ad Benedictum Varchium, De Mario Columna. Due distici. (*a*) Con due distici di risposta *Benedicti Varchii ad Gerardum Spinium.*

Tutti questi componimenti dello Spini stanno a facce 43, 53, 54, 93, 97 e 109 del libretto intitolato: *Poesie toscane et latine di diversi eccell. ingegni, nella morte del S. D. Giovanni Cardinale, del sig. Don Grazia de' Medici, et della S. Donna Leonora di Toledo Duchessa di Fiorenza et di Siena. In Fiorenza, appresso L. Torrentino, impressor ducale.* MDLXIII, in-8, picc., di facce 118 numerate, e carte 5 in principio non numerate, e una in fine, dov' è scritto: *In Firenze, appresso Lorenzo Torrentino impressor ducale, del mese di gennaio MDLXIII.* Furono raccolte da Lodovico Domenichi, il quale le dedica all' *Illustrissimo et eccellentissimo signore, il signor Paolo Giordano Orsino, Duca di Bracciano,* con lettera data *di Fiorenza a' XXX di gennaio MDLXIII.*

COMPONIMENTI FIDENZIANI, OSSIA PEDANTESCHI.

Non furono mai stampati, ch' io sappia; ma se ne ha notizia dal seguente libretto:

I Cantici di Fidentio, ristampati, con aggiunta d'alcune vaghe compositioni nel medesimo genere. In Fiorenza MDLXV. Libriccino in-8 picc. di pag. 44 numerate, e più due non numerate della *Tavola,* o indice alfabetico dei componimenti.

Pier Francesco Mutii, o Muzi, dedica questo libretto *Al molto magnifico et virtuosissimo M. Gherardo Spini,* con lettera *Di Fiorenza, alli xiii d'aprile MDLXV.* E la ragione per cui gli ha dedicata quella ristampa, si è « perchè voi (egli dice) con sati-

(*a*) Questi tre componimenti latini furono ristampati anche nel vol. IX dei *Carmina illustrium italorum;* Florentiæ, apud Tartini et Franchi, 1722, in-8.

» sfatione et contento de' più intendenti lasciate a ogn'hora ve-
» dere qualche parto del vostro felicissimo ingegno, sì come sono
» le vostre leggiadrissime compositioni di rime et di prosa: le
» quali sento dagli huomini giudiciosi grandemente lodare. Et par-
» ticolarmente intesi già, che in simile sorte di componimenti (pe-
» danteschi) vi eravate esercitato con gran leggiadria et gratia;
» benchè io non abbia potuto ottenere dalla vostra modestia di ha-
» verne copia. »

PROSE.

Ragionamenti, ne' quali si tratta del vero gentiluomo, affabile, piacevole et gratioso, et quale e' debba essere a meritare questo titolo.

Gli rammenta come cosa inedita il Domenichi nella Prefazione alla sua raccolta di *Facetie, motti et burle*, di cui qui appresso. Io non ho riscontro che fossero mai stampate.

Facetie, motti et burle, di diversi signori et persone private. Raccolte per M. Lodovico Domenichi et da lui di nuovo del settimo libro ampliate. Con privilegio. In Fiorenza, appresso i Giunti, 1564, in-8.

Dopo la dedicatoria del Domenichi a *Gabbriello Strozzi*, data di Pisa *a' xx di febr. MDLXIII*, segue un avviso di *Lodovico Domenichi a' lettori;* nel quale dice, per gratitudine e per giustizia, da chi fu aiutato nel raccorre queste facezie; e prima da Giovanni Mazzuoli detto lo Stradino, poi da Giacinto Mondelli, gentiluomo bresciano, che allora studiava in Pisa; il terzo fu Leon Casella, aquilano, il quale, due anni sono, trovandolo in Roma, gli donò dugento motti da lui raccolti. « Appresso a questi gentilissimi spiriti, ha finito di col-
» mar il desiderio mio *Gherardo Spini*, giovane di singolare ingegno,
» et di non picciola isperienza nelle lettere; il quale ha pur hora
» fornito certi suoi dottissimi et vaghi ragionamenti, dove e' tratta
» del vero gentil' huomo affabile, piacevole et gratioso, et quale e'
» debba esser' a meritare questo titolo: che risolvendosi egli mai di
» lasciargli comparire in luce, si faranno leggere con sua molta lo-
» de, et sodisfattione di tutti coloro che si dilettano di cose belle,
» nuove et erudite; da' quali n' ho tratto più d' una arguta et leg-
» giadra schiera. » Le facezie raccolte o tolte da Gherardo Spini sono a pag. 338, 340, 347, 350, 352.

Degli ornati dell' Architettura, Libri tre di Gherardo Spini.

Cod. cart. in fol., sec. XVI. Riferito dal Morelli nel citato Catalogo dei Codici volgari Naniani.

Opera assai grave e di raro merito, dedicata dallo Spini a Cosimo I. Egli dice di essersi messo a tale impresa, perchè vedeva che in questa parte degli ornamenti architettonici a suo tempo con grande arditezza si venivano prese frequènti licenze, che le regole dei Latini e de' Greci per verun modo non permettevano, e la *ridicola architettura tedesca* era per rinnovare in Italia: al qual disordine studiò egli prima d'ogni altro di porre il rimedio, adunando in questi libri le dottrine tutte degli antichi sugli ornamenti, e applicandole agli usi moderni del fabbricare. Non sono in esso Codice che tre libri, sebbene al Pazzi (Antonio Maria) ne promettesse che sarebbero stati cinque. Vi è pure unita una la lettera di Anton Maria de' Pazzi (di Reggio) scritta a Gherardo Spini, da Roma, 10 aprile 1564. Il Pazzi fu matematico e professore nella Sapienza di Roma.

Trattato di Architettura, dedicato al Granduca Francesco de' Medici.

S' ha questa notizia dalle citate aggiunte manoscritte di Salvino Salvini alla *Istoria degli scrittori fiorentini* del Negri, e si dice che questo trattato fu nel possesso del cavalier Anton Francesco Marmi, ed era allora nella Magliabechiana, nº 6, a carte 47. Per quante ricerche io n' abbia fatte, non m' è riuscito di rinvenire questo codice. Avrei però qualche sospetto che questo Trattato sia una cosa medesima coll' altro riferito disopra.

Annotazioni intorno al Trattato dell' Astrolabio et del Planisferio vniversale del R. P. Ignatio Danti cosmografo del Duca di Fiorenza et di Siena. Per Gherardo Spini. — In Fiorenza, appresso Batholomeo (sic) *Sermartelli. MDLXX.* In-8, di pag. 39 numerate, e la 40 senza numerare.

In principio vi è la lettera dedicatoria *All' Illustrissimo et Reverendiss. sig. Don Ferdinando Cardinale de' Medici signore et padrone svo osserv. — Gherardo Spini.* In esso dice che la scienza delle cose celesti fu sempre in pregio tanto presso gli antichi quanto presso i moderni principi, e mostrasi ciò coll' esempio di Cesare, di Alfonso re di Spagna, di Carlo V; ma soprattutto di Cosimo, padre di esso Cardinale, « il quale non solamente dà favore » a i professori di così illustre facultà; ma ben con la fabbrica di due » grandissimi globi, ne' quali si veggiono ritratti i siti et le forme » dell' imagini celesti, et la compita et particulare descrizione della » Terra, per la dottissima diligenza del R. P. Ignatio Danti, suo Co» smografo, ne dimostra com' in ciò, nulla più resti da desiderare. » Dice poi, che avendo esso cardinale seguitato così nobili vestigie, è

avvenuto che molti suoi servidori si sieno dati all' acquisto di tale scienza. « Ond' io (prosegue), che cerco con ardente desiderio esser » da V.S. Illustrissima annoverato in così nobile schiera, essendomi » questa state passata (per far pausa alquanto con i faticosi studi de' » miei libri d'architettura) posto a udire dal sopradetto Cosmografo » alcune lezioni sopra il trattato che egli compose et a lei dedicò del- » l'astrolabio, con breve compendio della sfera, ho raccolto et notato » alcune utili esposizioni attenenti alle matematiche; » e poi volle mandarle in luce col dedicarle a lui, come a suo padrone e signore ec. *Di Fiorenza a dì X di novembre MDLXIX.*

Alla faccia 40 non numerata, è la licenza per la stampa dell' Inquisitore generale di Firenze (Fra Francesco de' Gilberti da Saponaria); e poi *In Fiorenza, appresso Bartholomeo Sermartelli MDLXX.*

Rime et prose di M. Giovanni della Casa, riscontrate con i migliori originali, et ricorrette con grandissima diligentia ec. *In Fiorenza, appresso i Giunti,* 1564.

Curò questa edizione Gherardo Spini, e la dedicò *all' illustrissimo et honoratissimo signore, il signor Mario Colonna*, con lettera data *di Fiorenza, a' xxiii di gennaio MDLXIII.* In essa combatte con bello stile la opinione di coloro i quali falsamente credono che la poesia sia arte leggiera e da uomini di poca maturità, e perciò da tenersi a vile. Mostra come e quanto presso gli Ebrei, i Greci, i Romani e i Toscani fosse tenuta in gran conto.

21 Li riprodusse anche il Tassi nel tomo III delle Opere Celliniane. Il Gaye trasse dal Codice Marciano, e stampò nel tomo III, pag. 594-598 del suo *Carteggio inedito di artisti,* quel pezzo ch' è da pag. 83 a 87 della presente edizione.

22 Tradotto da Cosimo Bartoli; Bologna, 1702, in fol., libro II, a pag. 300 e 301.

23 Questo aureo libro fu dal Castiglione composto nel 1514; ma non uscì in pubblico se non nel 1528, in Venezia per le stampe dell' Aldo. Vedi la eccellente edizione fattane novamente dal Le Monnier nel 1854, con ottime cure di Carlo Baudi di Vesme.

24 VARCHI, *Due lezioni* ec., già citate.

25 Vedasi la lettera del Varchi a Luca Martini, nelle *Due lezioni* citate.

26 Anco Lione Lioni, scultore e architetto aretino, dà la preminenza alla Scultura sopra la Pittura appunto per la diuturnità sua. « La pittura (egli dice), per bella ch'essa sia, è meno eterna della » scultura, conciosiachè l'una è una circoscrizione de l'arte per forza » di lumi et ombre in piana superficie, la quale rappresenta la na-

» tura in un sol lato; come, per lo contrario, la scultura da tutte le » bande si vede et si tocca, conoscendo le superficie et piana et » solida; et della (*sic*) scultura non può venir meno per molta età. » Così scriveva il Lioni a Don Ferrante Gonzaga verso il 1549. Questa lettera fu stampata da Giuseppe Campori nel libro: *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi;* Modena, tipografia della R. D. Camera, 1855, in-8.

[27] Egli scrive dalla villa ducale di Castello a' 15 di febbraio 1546 (s. c. 1547).

[28] Il che dice anche il Cellini, come vedremo qui appresso.

[29] A facce 97 delle *Due Lezioni* ec., già citate.

[30] Leggesi stampato qui sopra a pag. 215-219.

[31] Può leggersi da pag. 229 a 233 del presente volume.

[32] Data da Firenze, a' 28 di gennaio 1546. Essa è riprodotta in questo volume sotto il nº VI delle *Lettere e Suppliche.*

[33] Vedi tra le sue *Poesie* stampate in questo volume quelle dal nº I al nº XIV.

[34] Nella sua lettera al Varchi, che è tra quelle risguardanti a tale disputa, stampate in fine delle citate *Due lezioni* ec.

[35] La lettera del Buonarroti è scritta da Roma; ma non ha nè mese nè anno, che però non debbono esser lontani dal febbraio del 1547. Essa è l'ultima tra le alligate alle *Due Lezioni* ec. del Varchi.

[36] Più di trent'anni dopo, anche Raffaello Borghini volle tenere ragionamento di cotal disputa nel libro primo del suo *Riposo,* per bocca di quegli stessi interlocutori de' suoi dialoghi, che sono Bernardo Vecchietti, Ridolfo Sirigatti, Baccio Valori e Girolamo Michelozzi. Parla principalmente il Valori. Egli da prima espone le dieci ragioni con cui gli scultori si sforzano di provare sè esser più nobili dei pittori; e poi mette le risposte che ad essi fanno i pittori, e le ragioni ch'e' soggiungono in lor favore. In secondo luogo, viene a dir la propria sentenza: nel che non si discosta punto, così nella qualità delle ragioni come nell'ordine e nel modo, e sin anco nelle parole, da ciò che aveva detto il Varchi nella sua Lezione, la quale può dirsi qui compendiata e ristretta in più brevi termini. — Quattro anni appresso il Borghini, Giovan Paolo Lomazzo, a cui era noto il rumore fattosi per tal questione, nel Proemio al suo *Trattato della Pittura* credette necessario di dichiarare qual fosse la sentenza sua intorno a questa contesa. Egli non dice cose nuove, ma le stesse ragioni recate dal Varchi; che, cioè, la Pittura e la Scultura si contengono sotto una medesima arte, nè si possono chiamare differenti tra sè essenzialmente, perciocchè l'una e l'altra tra sè sono essenzialmente eguali,

come quelle che intendono ad uno stesso fine, qual è quello di raffigurare agli occhi nostri le sostanze individue; e così l'una come l'altra egualmente si affatica di rappresentare la bellezza, il decoro, il moto e i contorni delle cose.

[37] Questo frammento fu stampato primieramente nella edizione dei Trattati fatta dai Tartini e Franchi, sopra il proprio autografo comunicato all'editore dal senatore Carlo di Tommaso Strozzi, che oggi si conserva con le altre carte celliniane nella R. Biblioteca Palatina.

[38] Tra le lettere smarrite, sopra ogn'altra importantissima doveva esser quella scritta intorno al 1545, a Francesco I di Francia, della quale fa ricordo il Cellini stesso nella Vita, con queste parole: « Messomi a scrivere, empiei nove fogli di carta ordinaria; e in quelli narrai tritamente tutte l'opere che io avevo fatte, e tutti gli accidenti che io avevo auti in esse, e tutta la quantità de'danari che s'erano ispesi in dette opere ec. » (Pag. 393.) Il benemerito Molini si mise con ogni ardore a far ripetute ricerche di questa lettera così nelle Biblioteche come negli Archivi di Parigi; ma inutilmente. Si legga la prefazione ai suoi *Documenti di storia italiani*; Firenze 1836-37, vol. 2 in-8.

[39] « Mio padre.... aveva un poco di vena poetica stietta, con alquanto di profetica; chè questo, certo, era divino in lui. » (*Vita*, pag. 12.) Quando, nel 1512, i Medici ritornarono in patria, e nell'arme loro, sopra la quale era stata dipinta la croce rossa, insegna del Comune, furono rimesse le palle, Giovanni Cellini fece questo epigramma, che fu letto da tutto Firenze:

Quest' arme, che sepulta è stata tanto
Sotto la santa croce mansueta,
Mostr' or la faccia gloriosa e lieta,
Aspettando di Pietro il sacro ammanto.

Questo era l'unico saggio che s'avesse del modo di poetare di Giovanni Cellini. Altri versi di lui non si conoscono, tranne il sonetto sulla Medicina, che si trova autografo a carte 138 del Codice Riccardiano N° 2353, il quale, come inedito, stimo bene di mettere in luce:

La Medicina è fatta con ragione.
Avicenna, Ipocrate e Galieno
Hanno fatto 'l bilancio, e molto pieno;
Ma e' non derno 'l bilancio alle persone.
Quand' a sanar un corpo si compone,
Non lo può far, perchè, o più o meno,
Avvien ch' e corpi ponderati sieno;
E perciò falla chi sanar prepone.

Che se 'l medico avesse appunto in mano
La sanità, un sol ne basteria;
Ma fan qual balestrier che tra' nel brocco:
Acconcia il punto all' oriuolo (*a*), avvia (*b*),
E crede dar nel segnio al primo iscocco;
Po' non truova la grotta (*c*), e 'l tratto è vano.
Sappi, se no' crediàno
Esser maestri di saper lo 'ntero,
Manco s' intende, e più si scosta il vero.
Jhoannes de Cellinis florentinus.

A tergo v'è scritto da Giovanni Cellini: *Sonetto di Medicina*; e poi da Benvenuto: *di mano di mio padre.*

[40] Vedi, in esempio, il verso 8 del Sonetto XXVIII.

[41] Come al verso 6 del sonetto XLIII, e al verso 10 del sonetto LII.

[42] Eccedono la debita lunghezza alcuni versi dei sonetti XXVII, XXXVI, XLI, XLIX, LI.

[43] *Vita*, pag. 454.

[44] Così chiude il Cellini, nella edizione del 1568, il secondo dei suoi Trattati e il volume.

[45] Il padre Antonio Bresciani prese a provare che gli orafi moderni parlano dell' arte loro nel modo stesso che al tempo di Benvenuto Cellini, nel secondo dei Dialoghi *sopra alcune voci toscane di arti e mestieri e cose domestiche* (Parma, per il Fiaccadori, seconda edizione, 1841), fingendo ingegnosamente che Salvatore Morelli, orefice di sul Ponte Vecchio, dica agli altri interlocutori (ab. Zannoni, il conte Baldelli e Antoniotto Lombardo) con quali vocaboli oggi si domandino per l' arte certi strumenti e lavori di oreficeria.

(*a*) Cioè alla mira.

(*b*) Dà la via, lascia andare il colpo.

(*c*) Sembra voglia significare quello spazio o vano che è dietro al bersaglio; detto grotta dalla forma che più comunemente suole avere anche oggi nella milizia il luogo destinato a siffatto esercizio.

ALBERO GENEALOGICO DE' CELLINI.

ARME CELLINI



Tre gigli rossi in campo d'argento.
Rastrello rosso.
Leone d'oro in campo azzurro.

ANDREA.

CRISTOFANO.
n. 1390, o 1391. (1)
m. Lisa, o Lisabetta.
n. 1406.

ANDREA,
architetto.
n. 1426, o 1427. (2)
m. Cosa o Niccolosa,
n. 1429.

GIROLAMO.

BARTOLOMMEO.
n. 1447, o 1448. (3)

GIOVANNI,
architetto e musico.
n. 1451, o 1454. (4)
moglie, Maria Elisabetta
di Stefano Granacci, n. 1465.

FRANCESCO.
n. 1463.

(1) (2) (3) (4) Queste differenze negli anni di nascita vengono dalle varie Portate al Catasto, dove il computo degli anni è incostante.

COSA,
ossia
NICCOLOSA.
Monaca in Sant'Orsola.
n. 1499. – m. 1528.

BENVENUTO.
n. 3 nov. 1500.
m. 13 febbraio 1571.
m. Piera di Salvadore Parigi
(già sua serva), verso il 1565.

LIPERATA o REPARATA.
m. 1° Bartolommeo scultore, m. 1528
» 2° Raffaello Tassi, m. 1545.
» 3° Pagolo Pagolini (nel 1546?).

FRANCESCO o GIO. FRANCESCO,
detto CECCHIN DEL PIFFERO,
allievo di Giovanni delle Bande Nere.
n. 1504. – m. a' 27 maggio 1529, a Roma,
in una rissa

figliuoli legittimi

MADDALENA.
nata 3 sett. 1566.
m. Ser Noferi di Bartolommeo Maccanti.
1° testamento, 1613.
2° testamento, 1617.

ANDREA SIMONE.
n. 24 marzo 1569.
Fa testamento a' 12 di luglio 1646, e lascia erede universale, Iacopo di Noferi Maccanti, suo nipote.

IACOPO MACCANTI.
Il quale fa testamento agli 11 d'aprile 1655, e lascia eredi i Buonomini di San Martino; per il che molte carte di B. Cellini andarono in quell' Archivio, e poi furono comprate da S. A. il Granduca per la Biblioteca Palatina. Nel 17 di giugno del 1662 Iacopo era già morto.

DON VINCENZO,
Monaco Teatino.

PIER FRANCESCO.

figliuoli naturali

COSTANZA.
n. 7 giugno 1543
in Parigi
dalla Gianna,
detta Scorzone.

. . . .
maschio.
nato in Firenze
e morto a Fiesole
nel 1546.

IACOPO GIOVANNI.
n. 27 novembre 1553.
m. in tenera età.

GIOVANNI.
n. 22 marzo 1561.
legittimato
il 20 nov. 1561.
m. nel maggio
del 1563.

ELISABETTA.
n. 29 ottobre 1562.

LIPERATA
o
REPARATA.
n. sul principio
del 1563.
Poi legittimata.

ANTONIO.
adottivo (n. 1556).
Figliuolo di Domenico Parigi e di donna Dorotea, adottato dal Cellini ne' 29 novembre 1560; e da lui chiamato Nutino o Benvenutino. Poi si fece frate nella Nunziata col nome di Fra Lattanzio. Poi nel 1569 lo diseredà; ma a' 20 di maggio 1570 i Giudici di Ruota sentenziano che Benvenuto Cellini sia obbligato a prestargli gli alimenti.

MARGHERITA.

FRA CARLO,
Frate Domenicano.

BARTOLOMMEO.

BENVENUTO.

REPARATA,
Monaca in Sant'Anna
col nome
di Suor Maria Eletta.

TRATTATO DELL' OREFICERIA.

ALLO ILLUSTRISSIMO ET ECCELLENTISSIMO SIGNOR PRINCIPE GOVERNANTE DI FIRENZE E DI SIENA.

Da poi che la fortuna, glorioso e felicissimo Signore, per qualche mia indisposizione, m' impedì al non potere operare nella maravigliosissima festa nelle nozze di Vostra Eccellenza Illustrissima e di Sua Altezza; e standomi alquanto mal contento, subito mi sentii svegliare da un nuovo capriccio; e, in cambio di operare di terra o legno, presi la penna, e di mano in mano che la memoria mi porgeva, scrivevo tutte le mie estreme fatiche, fatte nella mia giovinezza, quali sono molte arti diverse l' una dall' altra: et in ciascuna io cito alcune notabili opere fatte a diversi e grandissimi principi di mia mano. E per non si esser mai per altri scritta cotal cosa, credo che a molti, per i bei segreti i quali in esse arti si contengono, sarà utile; et ad altri fuori di tale professione, piacevolissima; qual penso doverrà essere a Vostra Eccellenza Illustrissima,

perchè più d'ogni altro gran principe Quella se ne diletta e l'ama. Quella adunque si degni di accettar questa mia buona volontà, quale ho avuta sempre di piacerle; pregando Iddio, che Quella felicissima lungamente conservi.[1]

[1] Dal contesto si conosce che questa lettera fu indirizzata al principe don Francesco de' Medici, nella occasione delle sue nozze con Giovanna d'Austria avvenute nel 1565. Però la prima impressione dei Trattati dell'Oreficeria e della Scultura (Firenze, Panizzi e Peri, 1568) ha la dedicatoria non più al principe don Francesco, ma al cardinale Ferdinando suo fratello. — Questa fu stampata per la prima volta nella edizione dei Trattati fatta in Firenze dai Tartini e Franchi nel 1731, e nuovamente, sopra uno sbozzo autografo, dal Tassi, nel tomo III, pag. 357, delle Opere di Benvenuto Cellini; Firenze, Piatti, 1827.

DELL' OREFICERIA.



INTRODUZIONE.[1]

Conosciuto quanto e' sia dilettevole agli uomini il sentire qualche cosa di nuovo, questa è stata la prima causa che mi ha mosso a scrivere. E la seconda causa (forse la più potente) è stata, che sentendomi fortemente molestare lo intelletto per alcune mie fastidiose cause, le quali in questo mio piacevole discorso modestamente io le farò sentire, sono certo che le moveranno i lettori grandemente a compassione, et a sdegno non piccolo ancora.[2] Con la causa di tal causa imperò tal volta si potrà attribuire che un cotal male sia stato espressa cagione di un gran bene; perchè se questo tal male e' non mi fussi addivenuto, io per certissimo non mi saria forse messo a scrivere questo utilissimo bene: il quale si è, che veduto come mai nessuno si sia messo a scrivere i bellissimi segreti e mirabili modi che sono in nella grand' arte della Oreficeria; i quali non stava bene a scriverli nè a filosafi, nè ad altre sorte di uomini, se non a quegli che sono della stessa professione; e perchè una tal cosa non abbia mai mosso nessuno altro uomo, forse la causa è

[1] Questa introduzione fu pubblicata primieramente da Bartolommeo Gamba nel 1828 in un libretto intitolato *Racconti di B. Cellini*, estratti dal Codice Marciano. Fu poi ristampata dal Tassi nel tomo III delle Opere celliniane, pag. 265-278.

[2] Tali cause sono raccontate a lungo e tritamente nel capitolo XII di questo Trattato.

stata che quegli non essere stati[1] tanto animosi al ben dire, sì come e' sono stati al ben fare pronti. Avendo io considerato un tale errore di tali uomini; et io, per non stare in cotal peccato, mi sono messo arditamente a una cotale bella impresa, perchè avendo la detta bella arte otto modi diversi di lavori, dei quali non s'è trovato forse mai, o sì veramente tanto di rado, che e' non ce n'è alcuna notizia, che nessuno uomo sia stato tanto animoso di volere intraprendere di esercitarsi in più di uno, o insino in dua, e quali quel tale si possi giudicare che gli abbia fatti appresso che bene; perchè io non fo conto di certi praticonacci, li quali si sono arditamente messi a lavorare di tutti a otto, e molte volte sono stati mossi da quegli che non hanno voluto o potuto spendere quello che merita il fargli non tanto bene, ma appresso che bene; imperò questi cotali uomini sono stati come certi bottegai che si truovano nei castegli, o in nelle pendice delle città, i quali fanno il fornaio et il pizzicagnolo e lo speziale et il merciaio, in somma e' tengono di ogni cosa un poco; delle quali non v'è nulla che sia buono: e così dico che sono alcuni praticonacci. Ma volendo noi ragionare del vero modo del far bene questi tali e tanti mirabili esercizi, e' non ci fa mestiero il ragionare se non di quegli uomini, dei quali ci è notizia che hanno operato in essi meglio degli altri. Ora, ricordandomi come nella città di Firenze si cominciò, e furno i primi che dessino principio a risucitare tutte quelle arti che sono sorelle carnali di questa; e la prima luce che cominciò a dare lume, et il vero aiuto si fu il magnifico primo Cosimo de' Medici, sotto il quale si mostrò quel gran Donatello scultore, e quel gran Pippo di ser Brunellesco architetto-

[1] Una delle solite costruzioni irregolari del nostro scrittore; la quale si aggiusta o togliendo il *che* innanzi *quegli*, o in luogo di *non essere* ponendo *non sono*.

re, e quel mirabile Lorenzo Ghiberti, il quale in quel tempo fece le belle porte del tempio antico allor fatto per Marte, et ora serve per il nostro Santo Giovanni Batista.

Lorenzo Ghiberti fu veramente orefice sì alla gentil maniera del suo bel fare, e maggiormente a quella infinita pulitezza et estrema diligenzia. Questo uomo si può mettere per uno eccellente orefice, il quale tutto impiegò e messe il suo ingegno in quell' arte del getto di cotali opere piccole. E se bene egli alcuna volta si messe anche a fare delle grandi, imperò si vede che gli era molto più la sua professione il farle piccole; e per questo noi lo chiameremo veramente un buono maestro di getto: et a questa tale professione solo attese, e questa fece tanto bene, sì come ancora oggi si vede, che nessuno altro uomo ancora non l' ha aggiunto.

Antonio figliuolo d'un pollaiuolo,[1] il quale così sempre fu chiamato, questo fu orefice, e fu sì gran disegnatore, che non tanto che tutti gli orefici si servivano dei sua bellissimi disegni, i quali erano di tanta eccellenzia, che ancora molti scultori e pittori, io dico dei migliori di quelle arti, si servirno dei sua disegni, e con quegli ei si feciono grandissimo onore. Questo uomo fece poche altre cose, ma solo disegnò mirabilmente, et a quel gran disegno sempre attese.

Maso Finiguerra fece l' arte solamente dello intagliare di niello; questo fu un uomo che mai non ebbe nissuno paragone di quella cotale professione, e sempre operò servendosi dei disegni del detto Antonio.

Amerigo fece l'arte del lavorare di smalto, et in quella ei fu il maggiore et il più eccellente uomo che mai sia stato nè prima nè poi. Ancora questo grande uomo si

[1] Non d' un pollaiuolo, ma di un Iacopo di Antonio di cognome *Del Pollaiuolo*. I documenti provano, che l' origine di questo artefice non fu così bassa come il Cellini e il Vasari stesso mostran di credere.

servì dei bei disegni del detto Antonio del Pollaiuolo.

Michelangiolo orefice, da Pinzidimonte,[1] fu valente uomo, e lavorò molto universalmente, et assai bene legava gioie. Lavorava di niello e di smalto e di cesello con assai buon disegno; e se bene egli non fusse di quegli eccellenti uomini, e' fu tale che e' merita d' essere lodato. Questo uomo fu il padre di Baccino, il quale fu fatto da papa Clemente cavaliere di Santo Iacopo, e da per sè si cercò del casato de' Bandinelli. E perchè egli non aveva nè casata nè arme, si prese quel segno ch' ei si portava del cavalieri,[2] per arme. Di costui al suo luogo si ragionerà a bastanza.

Bastiano di Bernardetto Cennini fu orefice, et ancora costui lavorò molto universalmente. Li sua antichi e lui feciono molti anni le stampe delle monete della città di Firenze insino a che fu fatto duca Alessandro de' Medici, nipote di papa Clemente. Questo Bastiano nella sua giovanezza lavorò molto bene di grosseria e di cesello: e veramente che questo fu un valente praticone. E se bene io di sopra dico di non volere ragionare dei praticonacci, qui bisogna distinguere da quegli che erano praticonacci, a quegli che io chiamo buoni praticoni, perchè questi son degni di lode.

Piero, Giovanni e *Romolo,* questi furno figliuoli di uno che si domandò *Goro Tavolaccino;* furno orefici et erano fratelli. Ancora questi lavororno molto bene e con buon disegno; et in fra l'altre cose che loro feciono molto eccellentemente si fu il legare gioie in pendenti, in anella, tanto gentilmente, che in quei tempi, che noi eramo

[1] Michelangiolo di Viviano non venne da Pinzidimonte, ma da Gajuole, terra del Chianti. Fu padre di quel Baccio scultore che cambiando il cognome paterno de' Brandini, dette principio alla casata de' Bandinelli. In Pinzidimonte, casale presso Prato, ebbe il Bandinelli una villa e terre.

[2] Cioè, del cavalierato.

nel mille cinquecento diciotto, loro non avevano pari; e lavororno ancora d'intaglio, di basso rilievo e di cesello assai bene.

Stefano Salteregli fu orefice, et ancora costui fu in questo tempo valent' uomo, quasi simile alli detti molto universali nell' arte; e morì giovane.

Zanobi, che fu figliuolo di *Meo del Lavacchio*, che così si chiamava suo padre, ancora costui fu orefice, con una maniera molto bella di lavorare, e con buonissimo disegno. Costui morì che appunto cominciava a pugnere la barba, di anni circa venti.

Veramente che in questo tempo, che ancora io ero in fra costoro, e' ci era molti giovani che, per il loro bel principio, pareva che questi promettessino molto gran bene: dei quali la maggior parte si divorò la morte, e gli altri, chi non ha seguitato le disciplinate fatiche, e chi la propria natura da sè s'è stracca; di modo che loro si son fermi. Io mi sono sentito chiamare perchè io ritorni a dire di quegli eccellenti uomini in una sola professione; ma perchè questa di che io voglio ragionare si è, in fra tante bellissime, la manco bella, imperò ancora lei è bella, e con grandissimo ingegno bisogna lavorarla, e si chiama il lavorar di filo.

Piero di Nino fu orefice, e mai non lavorò di altro che di filo: e certamente che l'arte dimostra molta vaghezza, e non senza gran difficultà. Questa tale opera questo uomo meglio che ogni altri la lavorò. E perchè in questo tempo la città si era molto ricchissima, altanto si era il suo contado, e massimamente e contadini di piano, i quali usavano di fare alle lor mogli certe cinture di velluto con fibbia e puntale, di un mezzo braccio in circa, e con spranghettini, tutta piena. Questi detti puntali e fibbie erano tutte lavorate di filo, con gran gentilezza; e si facevano di argento di bonissima lega: e quando io

verrò a mostrare il modo come tali opere si facevono, certamente io credo che e' parrà cosa bellissima. Io conobbi questo detto Piero di Nino, et era divenuto vecchio vicino a' novanta anni. Il detto si morì parte di paura di non si avere a morire di fame, e parte per una paura che gli fu fatta una notte. Quanto al morirsi di fame; fu che la città aveva per nuova legge sbandito che e' non si portassi per e contadini, nè per altri, più tali cinture;[1] e questo povero uomo, il quale non sapeva far altro dell' arte della Oreficeria, sempre si doleva, e maledìva con tutto il cuore quegli che avevano fatto quella legge. E perchè egli stava vicino a una bottega di fondaco, dove stava un certo giovanaccio sbardellato, il quale era figliuolo di un di quegli ufiziali che avevano fatta la detta legge, sentendosi maledire suo padre, diceva: « O Piero, voi farete tante di coteste maladizioni, che il diavolo una volta ne porterà voi in carne e in ossa. »

Avvenne che questo povero uomo un sabato aveva lavorato insino passato la mezza notte, per finire certi di quei sua lavori, i quali andavano in nel contado di Bologna. Avvenne che quel detto giovinaccio pensò di fargli un poco di paura da ridere. Egli appostò che questo povero vecchio se n' andasse a casa, sì come lui fece, che solo solo, serrato che lui ebbe la sua bottega, avendo un certo lumicino in mano, e messosi un lembo del suo mantello in capo, così pian piano prese la via di casa sua, la quale era in via Mozza. E quando egli arrivò al Canto di Mercato Vecchio, quel detto giovane, che lo aspettava, subito vedendoselo presso, ei si messe addosso et in capo

[1] Nella *Riforma del vestire,* impressa dai Giunti nel 1562, tra le altre modificazioni ai veglianti ordinamenti, è specialmente dichiarato che « la donna » del contado possa portare le cintole strette, o ver fatte di velluto spran- » gate d' argento, e con le fibbie e puntali d' argento dorato, et una corona » di paternostri, che non passi la valuta di mezzo scudo. »

certi panni con certi lumi di zolfo, et altre sue diavolerie tanto spaventose, che sopragiunto inaspettatamente il povero vecchio, et affisato il brutto mostro, gli venne tanto spavento che lui subito si venne manco: di modo che a quel giovane parendogli di avere mal fatto, prese il povero vecchio, et il meglio che lui potette lo condusse alla sua casa, e lo consegnò a certi sua nipoti, in fra e quali ne era uno che si chiamava Meino corriere, il quale fu poi il Bargello d'Arezzo. Basta, che la paura fu tale e tanta, che ivi a poco tempo il detto vecchio si morì; e si disse che quella fu la propria causa; et io più volte tal cosa sentii contare al detto Piero.

Antonio di Salvi fu orefice ancora lui de' nostri Fiorentini. Questo uomo fu un valente praticone nelle cose delle grosserie; e morì vecchissimo.

Salvatore Pilli fu un simile valente uomo, e morì vecchissimo, nè mai aperse bottega sopra di sè: sempre stette in bottega di altrui.

Salvatore Guasconti fu molto universale, massimo nelle cose piccole. Lavorò assai di niello e di smalto. Questo si può lodare.

Sappiate che e' sono stati infiniti di questa arte dell' Oreficeria, tutti de' nostri Fiorentini, e quali da essa arte hanno preso grand' animo, e di poi si sono volti o alla scultura, o all' architettura, o ad altre mirabili imprese.

Donatello, che fu il maggiore scultore che sia mai stato, sì come ragionerò al suo luogo; il detto stette all' orefice che gli era giovane grande.

Pippo di ser Brunellesco, il quale fu il primo che risucitò il bel modo della grande architettura, ancor egli stette all' orefice gran tempo.

Lorenzo dalla Golpaia stette all' orefice, e sempre si servì di tal arte. Questo mirabile uomo fu un mostro di natura; perchè egli si volse a fare degli orivuoli, et in

quella professione, sì come lo incitava la propria e vera buona inclinazione, questo uomo in quell' arte mostrò tanto bene i segreti dei cieli e delle stelle, che e' pareva che egli fussi stato lungamente vivo nei cieli: e le sue gran virtù le mostrò infra l' altre in uno orivuolo che lui cominciò al magnifico Lorenzo de' Medici. In questo orivuolo erano li sette pianeti, fatti in forma dell' arme de' Medici, li quali sette pianeti camminavano, e volgevansi appunto sì come fanno quei in ne' cieli. Ancora il detto orivuolo è in piede, ma e' non è più di quella eccellenzia per essere stato stracurato.[1]

Andrea del Verrocchio, scultore, stette all'orefice insino che gli era uomo fatto. Questo fu maestro del gran Lionardo da Vinci, che fu pittore e scultore et architettore, e filosofo e musico. Questo uomo fu uno angelo in carne, che al suo luogo ne ragioneremo quanto ci tornerà in memoria.

Desiderio,[2] ancora questo stette all'orefice, insino che gli era uomo; di poi si messe allo scultore, e fu un gran maestro in essa arte.

Se bene io non fo menzione di tutti quei nostri Fiorentini che stettono a questa bella arte, basta che io ho ragionato di una buona parte di quegli che si acquistorno gloriosa fama. Ora io ragionerò di alcuni de' forestieri, i quali mi vengono in preposito, e comincerò a ragionare dell' arte del niello.

Martino[3] fu orefice e fu oltramontano, di quelle città todesche. Questo fu un gran valent' uomo, sì di disegno e d' intaglio di quella lor maniera. E perchè già e' si era sparso la fama per il mondo di quel nostro Maso Finiguerra, che tanto mirabilmente intagliava di niello (e si

[1] Questo mirabile oriuolo non esiste più.
[2] Desiderio da Settignano.
[3] Martino Schön, detto anche Schöngauer, pittore, e celebre intagliatore di stampe in rame. Morì nel 1488.

vede di sua mano una Pace con un Crocifisso dentrovi insieme con i dua ladroni, e con molti ornamenti di cavagli e di altre cose, fatta sotto il disegno di Antonio del Pollaiuolo già nominato di sopra, et è intagliata e niellata di mano del detto Maso: questa è d'argento in nel nostro bel San Giovanni di Firenze);[1] ora questo valent'uomo todesco, nomato Martino, virtuosamente e con gran disciplina si misse a voler fare la detta arte del niello; e fece questo uomo da bene molte opere. E perchè egli benissimo conosceva di non potere arrivarle a quella bellezza e virtù del nostro Finiguerra, pure, come persona virtuosa, volse spendere la sua virtù in qualche cosa che fussi utile agli altri uomini. Egli si misse a intagliare in certe piastre di rame, et in quelle cominciò a girare il bulino, che così si chiama per nome quel ferrolino con che e' s' intaglia; di modo ch' egli intagliò di molte belle storiette, molto bene composte, e molto bene e virtuosamente osservato le ombre et i lumi; e, secondo quella lor maniera todesca, ell' erano bellissime.

Alberto Duro ancora lui si provò, e molto più gentilmente del detto Martino intagliò: ma ancora costui non si satisfece del suo intaglio per niellare, ma si risolse a fare delle stampe, et intagliò tanto bene, che nessuno poi l' ha aggiunto a un pezzo. Quest' uomo da bene era orefice; e per il buon disegno, oltre allo intaglio, si misse a fare la pittura, e fe molto mirabilmente bene; ma dello intaglio mai non ha auto pari. In prima aveva intagliato *Andrea Mantegni*, gran pittore nostro italiano, e non riuscì;[2] imperò io non ne dico altro; e il simile fece il

[1] È ora nella R. Galleria degli Uffizi.

[2] Questa espressione darebbe forza all' opinione di coloro i quali dubitarono se il Mantegna intagliasse mai stampe in rame. Comunque ciò sia, intorno agli intagli del Mantegna leggasi il Commentario che segue alla Vita di lui scritta dal Vasari, nel vol. V dell' edizione Le Monnier.

nostro *Antonio del Pollaiuolo:* e perchè le non satisfeciono, io non dico altro di loro, se bene il detto Mantegna fu eccellente pittore, et il Pollaiuolo eccellente disegnatore.

Antonio da Bologna[1] e *Marco da Ravenna,* furno ancora loro orefici. Antonio fu il primo che cominciò a intagliare a gara di Alberto Duro; ma questo uomo da bene osservò i disegni del gran Raffaello da Urbino pittore, et intagliò molto bene, e con mirabil disegno fatto al buono e vero modo italiano, osservando la maniera e modi degli antichi Greci, i quali seppono più di ogni altri. Molti altri si sono messi a intagliare di questo modo da stampare; ma perchè loro non si sono appressati a quel grande Alberto Duro, et anche poco al nostro italiano Antonio da Bologna, però io non ne parlo: massimamente perchè la uscirebbe fuori del nostro preposito, il quale è che noi vogliamo ragionare della bella arte del niello, e delle belle difficultà che sono in essa arte. E se bene quando io andai a imparare l' arte della oreficeria, che fu nel mille cinquecento quindici, che così correvano gli anni della mia vita,[2] sappiate che la detta arte d' intaglio di niello si era in tutto dismessa: ma perchè quei vecchi, che ancora vivevano, non facevano mai altro che ragionare della bellezza di quest' arte, e di quei buoni maestri che la facevano, e sopra tutto del Finiguerra; e perchè io ero molto volonteroso d' imparare, con grande studio mi messi a imparare, e con i begli esempli del Finiguerra io detti assai buon saggio di me. E perchè io avevo qualche difficultà, da poi che io avevo intagliato qualche cosa, con la materia del niello; mi messi a imparare come il detto niello si faceva, acciò che io meglio mi contentassi, e per

[1] Marcantonio Raimondi.
[2] Essendo nato a' 3 di novembre del 1500.

potere facilitare la gran difficultà che io trovavo in nel niellare, solo per causa del detto niello, il quale io imparai a fare; e da poi ei mi fu molto più facile cotale opera. Il detto niello si fa in questo modo.

I.

DELL' ARTE DEL NIELLO.[1]

E' si piglia un' oncia di argento finissimo, e dua once di rame benissimo purgato, e tre once di piombo quanto più purgato e netto che sia possibile di averlo; di poi si piglia un coreggioletto da orefice, il quale sia capace a struggervi i detti tre metalli. Et in prima piglierai l'argento, cioè once una, et il rame once dua, e mettera'gli in detto coreggiuolo, et il coreggiuolo metterai in nel fuoco a vento di mantachetti da orefice: e quando lo argento et il rame sarà bene strutto e bene mescolato, mettivi drento il piombo, e subito tiralo indreto, e piglia un carboncino con le molle, e con esso mescola benissimo. E perchè il piombo per sua natura fa sempre un poco di stiuma, levala con il detto carbone il più che tu puoi, tanto che li detti tre metalli sieno bene incorporati e ben netti. Di poi farai d' avere in ordine una boccetta di terra, tanto grande quanto si è un de' tua pugni tenendoli stretti; e la detta boccia vuole avere la bocca stretta quanto un dito che vi entri drento. Di poi empi la detta boccia in-

[1] Questo capitolo fu pubblicato per la prima volta, secondo il Codice Marciano, dal Cicognara nella sua *Esercitazione dell' origine, composizione e decomposizione dei Nielli*, impressa in Venezia nel 1827; e nuovamente nella parte prima delle sue *Memorie spettanti alla storia della Calcografia*, stampate in Prato per i Giachetti nel 1831, in-8. Si trova riprodotto anche dal Tassi, a pag. 574 del tomo III delle Opere del Cellini.

sino a mezzo di zolfo benissimo pesto; et essendo la tua materia bene strutta, così calda la gitterai nella detta boccia, e subito la turerai con un poco di terra fresca, tenendovi sopra la mana con un buon pezzo di pannaccio lino, com' è dire un saccaccio vecchio; et in mentre che e' si fredda, dimenerai continuamente la mano tanto che sia freddo; e come gli è freddo, cavalo di detta boccia, rompendola, e vedrai che per virtù di quel zolfo gli arà preso il suo color nero: et avvertisci che il zolfo vuole essere del più nero che tu potrai trovare, e la boccia potrai provvedere da quelli che partiscono l' oro dall' ariento. Di poi piglierai il tuo niello, il quale sarà in più grani (gli è bene il vero che quel dimenare con la mana in mentre che gli è caldo in nel zolfo, tutto si fa perchè egli si metta insieme il più che gli è possibile); e come e' sia, lo piglierai mettendolo di nuovo in un coreggioletto, e lo farai fondere con destro fuoco, mettendovi su un graneletto di borrace: e così lo rifonderai dua o tre volte, et ogni volta romperai il tuo niello, guardandogli la sua grana, insino a tanto che tu la vedrai benissimo serrata; et allora il detto niello arà le sue ragioni, e starà bene.

Ora conviene che io t' insegni il modo di adoperarlo, il qual modo si domanda niellare, sì come e' s' è ragionato in prima dello intagliare, o in argento o in oro, perchè in altro metallo non si niella. Piglierassi quel lavoro che si sarà intagliato; e perchè volendo che il niellato venga senza bucolini, et unito e bello, bisogna farlo bollire in nell' acqua con molta cenere che sia nettissima, e sia cenere di quercia: la qual voce si chiama per l' arte, il fare una cenerata. Di poi che la tua opera sarà stata in nel calderone a bollire per lo spazio di un quarto d' ora, e' si piglia la detta opera intagliata, e si mette in un vaso, o catinella, con acqua freschissima e nettissima, e con un paio di setoline nette strofina benissimo la tua

opera acciò che quella sia netta da ogni sorte di bruttura. Di poi vedrai di accomodarla in su una cosa di ferro lunga tanto, che tu la possi maneggiare al fuoco; la quale lunghezza dee essere tre palmi in circa, o quel più o manco che ti si mosterrà il bisogno, secondo la qualità della tua opera; ma avvertirai che il ferro dove tu la leghi, non sia nè troppo grosso, nè sottile: vuole essere di sorte che quando ti metterai per niellare la tua opera al fuoco, bisogna che il caldo sia eguale, perchè se gli scaldassi prima o l' opera o il ferro, tu non faresti cosa buona; imperò avvertirai a tal cosa bene. Di poi piglierai il detto niello, e pestalo in su l' ancudine, o in su il porfido, tenendolo in una gorbia, o cannone di rame, perchè quando tu lo pesti quello non schizzi via: avvertirai che il detto sia pesto, e non macinato; e vorria essere pesto molto eguale, e farai che e' sia grosso come granella di miglio o di panico, e non manco niente.

Di poi metti il detto niello pesto in certi vasetti, o ciotoline invetriate, e con acqua fresca e netta lo laverai molto bene, acciò e' sia pulito e netto da polvere e da ogni altro imbratto che lui avessi acquistato in nel pestarlo. Fatto questo, piglia una palettina di ottone o di rame, e distendilo sopra quella opera che tu arai intagliata, e farai che e' vi sia sopra detta opera alto quanto è una costa di un coltelletto da tavola. Di poi vi gratterai sopra un poco di borrace ben pesta; avertisci che la non fussi troppa; di poi metterai certe legnette sopra ad alcuni pochi carboncini, le quali sieno fatte accendere dal vento del tuo mantice alla fabbrica: e fatto questo, accosta pian piano la tua opera al detto fuoco di legne, e comincia a dargli il caldo destramente tanto che tu vedrai cominciare a struggere il niello. Avvertisci, che come il niello si comincia a struggere, abbia avvertenza a non gli dare tanto caldo, che la tua opera s' infocassi tanto che

la si facessi rossa; perchè facendosi troppo calda, la viene a perdere le sue forze naturali, e diviene molle in modo, che il niello che ha la maggior parte di piombo, quel piombo comincia a divorare la tua opera, la quale sarà fatta di argento, o sì veramente d' oro, e per questa via tu perderesti le tue fatiche: imperò abbia ben cura a questo, perchè questo importa quasi quanto lo averla bene intagliata.

Ora torniamo un poco indietro, e poi seguiteremo insino al fine. Io ti dico che quando tu arai la tua opera sopra le fiamme, e che tu vedrai cominciare a disfarsi il detto niello, farai d' avere un filo di ferro un poco grossetto, e farai che il detto sia stiacciato dalla testa dinanzi, la quale testa tu terrai nel fuoco; e quando il detto niello comincerà a volersi struggere, piglia subito il tuo fil di ferro caldo, e strofinalo sopra il detto niello; perchè essendo l' uno e l' altro caldo, tu ne farai come se e' fussi cera strutta, et in quel modo avvertirai a distenderlo bene, acciò che gli entri a riempiere benissimo il tuo intaglio. Di poi che la tua opera sarà fredda, comincierai con una lima gentile a limare il niello; e come tu n' arai limato una certa quantità, la quale non sia tanta però che tu scuopra il tuo intaglio, ma farai d' esservi presso lo scoprirsi, piglia la tua opera e mettila in su le cinigie, o sì veramente in su un poco di brace accesa; e come la detta opera sarà calda tanto, quanto la mano non la sopporti, anzi penda più presto in nel troppo caldo, allora piglierai un brunitoio di ferro, cioè di acciaio temperato, e con un poco di olio brunirai il tuo niello, aggravando tanto la mano, quanto comporta la opera, usando quella discrezione che ti si appresenta secondo le occasione. Questo brunire si fa solamente per riturare certe spugnuzze che alcune volte vengono in nel niellare; et il brunire in nel modo detto le riserra benissimo a chi arà pazienzia

con qualche poco di pratica. Da poi piglia il tuo rasoio, e finisci di scoprire il tuo intaglio. Di poi piglia tripolo e carbone pesto, e con una canna, fatta piana dal midollo, con dell' acqua tanto strofinerai la tua opera che tu la farai unita e bella. Discretissimo lettore, non ti maravigliare se io mi sono allungato troppo con lo scrivere: sappi che io non ho detto alla metà di quel che importa a questa arte, che veramente la vuole tutto un uomo, il quale non intraprenda di voler fare altra arte che questa detta. Io in nella mia giovinezza di quindici insino a diciotto anni lavorai molto di questa arte del niello, e la feci sempre con i mia disegni, et erano molto lodate le mie opere.

II.

IL LAVORAR DI FILO.

Il modo del lavorare di filo (se bene io non feci molte opere, io ne feci alcuna del modo più difficile e più bello, e così io mi metterò a ragionare), l' arte è molto bella; e quando ell'è ben fatta e bene intesa, l'apparisce tanto piacevole all' occhio dell' uomo, quanto altr' arte che si facci infra le oreficerie. E quegli uomini che l' hanno fatta meglio degli altri, hanno avuto lume di buon disegno di fogliami e trafori; perchè tutto quello che si ha da mettere in opera, bisogna prima risolversi con il disegno: e se bene i più hanno fatta quest' arte senza fare il disegno, per la facilità et ubidienzia che in essa si interviene, niente di manco tutti quegli che l'hanno fatta con il disegno, l'hanno fatta molto meglio degli altri. Ora intenderai il modo di essa arte.

Elle sono molte cose quelle in che l' uomo si può

servire del lavorare di filo. Adunque noi cominceremo alle prime, le quali sono usate cotidianamente, e poi ritroverremo alcune cose di questa bell' arte, le quali faranno maravigliare gli uomini. Il lavorare di filo, il quale si sa per i più, si è il fare puntali e fibbie a cinture, sì come io dissi in prima in nel principio di questo mio libro. Et ancora si usa in fare crocette e pendenti e scatolini e bottoni, et alcuna altra maniera di mandorlette, e molte diverse maniere di brevi, i quali si riempiono di musco, et èssi fatto ancora delle maniglie, e molt' altre infinite opere.

Tutte quelle opere che ti occorrerà di fare della detta arte, in prima bisogna che le si faccino di una piastra o di oro o di argento, in quel proprio modo che dee essere quella cosa che tu vorrai fare. E fatto questo, tu doverrai aver fatto il tuo bel disegno; di poi arai tirato tutta la sorte del filo che ti farà di bisogno, cioè grosso e sottile e mezzano, le quali sono tre grossezze, tutte a tre diminuendo per ordine; et ancora se ne può fare insino in quattro grossezze. Appresso farai di avere della granaglia, che così si chiama: la quale volendola fare, tu piglierai il tuo o oro o argento, e lo farai fondere; e quando ei si mostra benissimo strutto, farai di gittarlo in un vasetto, il quale sia pieno di carbone pesto: e così vien fatta la granaglia di ogni sorte. Ancora ti bisogna di aver fatto la saldatura, la quale si dee fare saldatura di terzo, la quale si chiama di terzo perchè e' si piglia dua once di argento, et una di rame: e se bene molti hanno usato di fare le saldature con l' ottone, sappi ch' ella è migliore a farla con il rame, et è manco pericolosa. Avvertisci che tu debbi limare la tua saldatura pulitamente; di poi metterai in su tre parte di saldatura una parte di borrace benissimo macinata, e la detta saldatura ben mescolata con la detta composizione farai di

metterla in un borraciere, come si usa in fra gli orefici. Ancora farai di avere del dragante, il quale si è una certa gomma, che ne vende tutti gli speziali, et il detto farai di metterlo in molle in una ciotolina, o in altro vasetto, come meglio e' ti torna commodo. E quando tu arai tutte le dette cose, ancora tu doverrai aver messo in ordine due paia di mollette, le quali vogliono essere assai ben gagliardette; et ancora bisogna avere uno scarpelletto augnato come usano e legnaiuoli, ma e' vuole avere la sua asta della lunghezza e grandezza come quella dei bulini, perchè questo scarpelletto t' ha a servire per tagliare e fili più volte, chè in mentre che tu gli volgi per un verso e per l' altro, secondo il tuo disegno e la tua volontà, e' bisogna avere una piastra di rame della grandezza della palma della mana, e la detta piastra vuole essere di buona grossezza e benissimo spianata. E quando tu arai volto il tuo filo secondo la tua volontà, tu lo hai di mano in mano a mettere in su la piastra del tuo lavoro, e di mano in mano piglierai il tuo pennellino e lo imbratterai con quell'acqua di dragante, mettendovi i fili e quelle gallette grosse e piccole, secondo la tua volontà: et in mentre che tu componi il tuo fogliame, o altro partimento, quell' acqua di dragante lo tiene benissimo che egli non si muove: perchè, avvertisci, ogni volta che tu arai composto una parte del tuo fogliame, innanzi che quell'acqua di dragante si rasciughi, gettavi su con il tuo borraciere della detta limatura di saldatura, e mettivene a punto tanta quanto la sia bastante a saldare il tuo fogliame, e non più. E perchè la tua opera sia, di poi che l' arai salda, più pulita e più bella (perchè la troppa saldatura fa brutta l' opera), fa' che solo la basti. Avvertisci, che quando tu vuoi saldare il tuo lavoro, bisogna avere in ordine un fornelletto come quegli che servono a smaltare. E perchè gli è gran differenza dal modo del far

correre lo smalto al modo di saldare i lavori di filo, e' vuole adunque essere il detto fornello con molto meno furore di fuoco. Di poi lo accommoderai in su una piastretta di ferro, in su la quale e' vi stia sospeso, et a poco a poco lo accosterai al caldo del tuo fornello, insino a tanto che la borrace abbia ribollito e fatto lo effetto della sua natura; perchè il troppo caldo ti faria muovere quei fili che tu avessi tessuti: imperò è di necessità lo avere una gran discrezione, la quale non si può insegnare con lo scrivere, ma e' se n' è buona parte con le parole vive, e con la sperienzia detta; pure noi seguiteremo il nostro modo di ragionare. Ora abbi avvertenza, che quando tu ti risolvi di saldare, cioè che la tua saldatura scorra, avendo messo il tuo lavoro in fuoco, e' si usa di mettere qualche poco di legnuzzi ben secchi, non mancando di un poco di vento di mantacuzzo, secondo che ti si mosterrà il bisogno; et ancora si può soccorrere con un poco di crusca grossa, che anco quella, quando l' è adoperata al suo tempo, la fa molto bene: ma la pratica e la sperienzia insieme con la discrezione si è quella che insegna a ogni cosa bene. Quando il tuo lavoro sarà saldo, la prima volta, se e' sarà lavoro di argento, tu lo farai bollire in nella gomma di botte insieme con altrettanto sale; e tanto vi bollirà, che il tuo lavoro sarà sborraciato; la qual cosa sarà il termine di un quarto d' ora, et in detto tempo sarà benissimo netto e purgato dalla borrace. Ma avvertisci, che se la tua opera sarà d' oro, bisogna che tu la metta nello aceto forte, in tanto che la sia ricoperta con un poco di sale, per spazio di un dì et una notte; di poi potrai cominciare a traforare alcuna rosetta che sarà ordita in nella tua opera: la qual cosa io ne ho vedute e fatte che mostrano molto vaga la opera, quando in nel tuo lavoro di filo tu compartirai parecchi traforetti messi con disegno a' sua luoghi.

Io non voglio tacere ancora, per la vaghezza di questa bell' arte, una mirabile e rarissima opera che mi fu mostra in Francia nella bellissima e ricchissima città di Parigi (il qual Parigi li Franzesi nella lor lingua costuman dire *Paris simparì*, che vuol dire Parigi senza pari), essendo io al servizio del re Francesco nel mille cinquecento quarant' uno. Il qual dignissimo e maraviglioso re mi teneva in detto Parigi, e quivi mi aveva liberamente donato un castello, il quale si è in detta città, et il nome di esso si chiamava e si chiama il Petitte Nelles,[1] et in esso io lavorai quattro anni, che al suo luogo mi verrà in preposito il ragionare delle grandi opere che a quel dignissimo re io facevo. Ora seguiterò il mio ragionamento del modo del lavorare di filo; e, sì come io ho promesso, dirò di una rarissima opera forse non mai più fatta, la quale io veddi in detta città. Essendo andato un giorno di festa solenne il detto re al vespro nella sua santa cappella in detto Parigi, egli mi fece intendere come io dovessi trovarmi a tal vespro, perchè ei mi voleva mostrare alcune belle cose. Quando e' fu detto il vespro, Sua Maestà mi fe chiamare dal suo conestabile, il quale rappresenta la stessa persona del re. Venne il detto signore a chiamarmi, e mi prese per la mana, e mi condusse innanzi al detto re; il quale con tanta benignità e grazia ivi mi cominciò a mostrare alcune bellissime gioie, ma non molte, nè anco mi domandò troppo a lungo. Di poi le dette, mi mostrò parecchi cammei antichi della grandezza di più di una gran palma di mano, e sopra e detti mi domandò di molte cose, alle quali io dissi il mio parere. Eglino mi avevano messo in mezzo, il detto re e il

[1] Del Piccolo Nello (*Petit-Nesle*) discorre in più luoghi della sua Vita il Cellini, massime a pag. 310, edizione Le Monnier; dove medesimamente (a pag. 585-587) è riferito per intero l' atto di donazione fattagliene dal re Francesco I.

re di Navarra suo cognato, e la regina di Navarra, con tutto quel primo fiore di quei gran signori più appresso a Sua Corona; e così Sua Maestà mi mostrò di molto belle e ricchissime cose, sopra le quali si ragionò molto a lungo, e con suo molto gran piacere. Da poi queste tante ricchissime cose, egli mi mostrò una tazza senza piede da bere, et era di una certa ragionevole grandezza. Questa tazza si era lavorata di filo, con molti bellissimi fogliametti, et altri compartimenti con detti fogliami molto bene accomodati. Ora intendetemi bene: ella era infra i fogliami et i partimenti ripiena di bellissimi smalti di più vari colori; e quando questa tazza si alzava all' aria, tutti quegli smalti trasparivano di modo, che la dimostrava di essere cosa impossibile da potersi fare, et altanto pensava quel gran re che quella fussi: e così piacevolmente mi dimandò se io mi potevo immaginare in che modo quella fussi fatta, e tanto maggiormente quanto io grandissimamente gnele avevo lodata. Ora alla sua domanda io gli dissi: « Sacra Maestà, io vi dirò in che modo l'è fatta appunto, a tale che voi stesso, che siate uomo di così raro ingegno, il detto modo voi ne saprete tanto quanto il proprio maestro che la fece; ma io non vi posso già insegnare con tanta brevità quel bel disegno che è in detta opera. » A queste mie parole mi si ristrinse addosso tutto quel restante di quella gran nobiltà che ivi era con Sua Maestà, et il detto re disse che non conosceva altro di maraviglioso che quel modo che l'era fatta, il quale io così facilmente promettevo d'insegnare. Allora io dissi: « Volendo fare una tal opera, bisogna fare una tazza di piastra di ferro sottile, la qual sia una costa di coltello maggiore della tazza che si ha da fare; di poi si pigli la detta tazza di ferro, e con un pennello si dia un loto di terra sottile dentro a detta tazza; il quale loto vuole essere fatto di terra e cimatura e tripolo molto bene macinato; e di poi si piglia

il filo tirato sottile di oro, di quella qualità di grossezza che quello intelligente maestro vorrà che la sua tazza sia grossa: imperò il detto filo sarà ben fatto che e' sia un poco grossetto, tanto che quando e' si stiaccia con il martello in sul tuo pulitissimo tassetto, egli penda più presto nel larghetto che altramente; di modo che e' sia da poi stiacciato della larghezza di un nastretto quanto dua coste di un coltelletto, e sia sottile quanto un foglio di carta reale: e bisogna aver cura di stiacciarlo molto eguale, e da poi benissimo farlo ricuocere, perchè e' sia tanto più facile a volgerlo con le mollette. Et avendo il suo bel disegno innanzi, si cominci a comporre del detto filo stiacciato di dentro in detta tazza di ferro li primi ordini di quegli partimenti, di mano in mano appiccandogli con acqua di dragante sopra quel loto detto: e messo che l' uomo arà tutti quei primi e partimenti e proffili, si ha da poi a fare e fogliami, mettendovegli per ordine come mostra il disegno, appiccandoveli foglia per foglia, a una a una nel modo detto. Di poi che tutta la detta opera si sarà messa in nel detto modo, bisogna avere gli smalti di tutti e colori, benissimo pesti e benissimo lavati. Gli è il vero, che la si potrebbe saldare in prima che metter lo smalto, in quel modo che io ho insegnato sopra che si saldano i lavori di filo; ma in nel vero nell' uno e altro modo (cioè con saldarla e senza saldarla) si può fare. E fatto tutte queste prime diligenzie, e' si piglia il detto smalto e tutta si riempie di diversi colori; di poi si mette in nel fornello, e si fa scorrere il detto smalto; e la prima volta bisogna dargli poco fuoco; e di nuovo bisogna riempiere il detto smalto tanto che gli avanzi, e se gli dia il fuoco alquanto maggiore; e rivedendo la detta opera se l' arà bisogno di caricarla in qualche luogo del detto smalto: e fatto questo, bisogna dargli un gran fuoco tanto quanto l' arte promette che tale opera e tali smalti pos-

sino sopportare. Da poi si caverà della tazza del ferro: la qual cosa sarà facile per amor di quei primi loti che aranno difesi gli smalti che e' non si saranno attaccati. Di poi si piglia certe pietre, che si chiamano frassinelle, e con le dette pietre con l' acqua fresca si cominciano a spianare, e si fanno unitamente eguali, conducendola a quella grossezza che e' parrà che la stia bene. E così si fa tanto con quelle frassinelle, che la viene al termine suo egualmente tutta. Di poi la si pulisce con altre pietre molto gentili, e l' ultima cosa si fa con il tripolo e con una canna, come si è detto al niello; tanto che la viene pulitissima e bella. » Quando quel mirabil re Francesco intese questo modo, ei disse che tutti quegli uomini che sapevano bene insegnare, gli era forza che e' sapessino benissimo operare, e che io avevo tanto ben detto quel modo di quella opera, la quale gli pareva che fussi impossibile, e che per le mie parole e' gli saria bastato la vista di farla a lui medesimo: e mi crebbe di tanta benivolenzia quanto mai immaginare si possa al mondo.

III.

DELL' ARTE DELLO SMALTARE.

Ora cominceremo a ragionare della bellissima arte del lavorare di smalti, e così in detto modo ricorderemoci di quei valent' uomini che meglio l' hanno fatta, e con la sperienzia delle loro belle fatiche si mosterrà quanto tale arte sia bella e difficile, e la differenza che gli è dal modo che lei si fa veramente bene, et a quest' altro che la si fa manco bene. Sì come io dicevo al principio di questo mio libro, in Firenze questa arte s' è fatta molto

bene: et ancora io credo che in tutte quelle provincie dove ella si è usata assai, come è stato in nella Francia e in nella Fiandra, le quali provincie l' hanno fatta molto bene, certamente che il vero modo, et il più bello, loro l' hanno imparato dai Fiorentini. E perchè loro cognobbero che il vero modo si era tanto profondo, e loro conosciutosi di non essere a bastanza di potere aggiungere a quel vero modo, ne andorno cercando di un altro modo, il quale fussi di manco fatica; et in quello vi feciono tanta praticaccia, che loro in fra il maggior vulgo si acquistorno il nome di bene smaltare. Gli è bene il vero, che il fare assai di tutte le cose, in che l' uomo si eserciti, quella tanta pratica fa una gran sicurtà nell' arte, e per virtù di quella si viene anche alla teorica delle belle arti, come hanno fatto in gran parte li detti oltramontani.

Quel vero e bel modo di che io mi sono messo a ragionare si fa in questo modo. Ei si fa una piastra o di oro o di argento, e vuole essere grossetta, e sia condotta in quella forma che arà da essere la tua opera. Di poi si attacca in su quello stucco, che si fa di pece greca e matton pesto sottilissimo, et un poco di cera, secondo la stagione in che tu ti truovi: se egli sarà di verno, vi si mette più cera; e se e' sarà di state, assai manco cera. Et il detto stucco si appicca in su una stecca o grande o piccola, secondo la grandezza del tuo lavoro, e poi si piglia la detta piastra e si scalda; e poi che la sarà calda, la si attacca in su la detta pece, e di poi si segna con le tue sestoline un proffilo manco di una costa di coltello; e fatto questo, con una ciappola quadra si abbassa tutta la detta piastra a punto quanto ha da essere la grossezza dello smalto: e si debbe fare con molta diligenzia. Di poi si disegna nella detta piastra tutto quello che l' uomo vuole intagliare, o figura o animale o storia di più figure, e poi si intaglia con il bulino e con le ciappolette, con

tutta quella pulitezza che sia possibile al mondo. E debbesi fare un basso rilievo, il quale sia della grossezza di dua fogli di carta ordinaria, e questo detto basso rilievo vuole essere intagliato con ferri sottili, massimamente li sua proffili; e se le saranno figure vestite con panni, sappi che e panni sottili mostrano bene per le assai pieghe che si fa in essi. Il tutto importa che il tuo lavoro sia spesso di intagli o pieghette o fioretti, i quali si fanno in su e panni grossi, volendo dimostrare dommasco: e questa diligenzia si fa acciò che finito il tuo smalto egli non schizzi, cioè che e' non si spicchi; e quanto più pulitamente farai il detto intaglio, tanto più bella verrà la tua opera. Ma avvertisci che e' non ti venissi tocca la tua opera con i cesellini e con il martello, pensando di fare più bello il tuo basso rilievo; perchè gli smalti o e' non si appiccano, o e' fanno brutto lo smaltato. E perchè quando l' uomo intaglia e' gli è forza di fregare il suo intaglio con un poco di carbone dolce, il quale sia di salcio o di nocciuolo, e si strofina con un poco di sciliva o di acqua con il dito: la qual cosa si fa per poter meglio scorgere quello che l' uomo intaglia; perchè il lustro che lascia i ferruzzi non ti lascerebbono veder bene la tua opera: imperò la detta opera diviene a essere alquanto unticcia e lorda, bisogna, finito che e' sia, bollirlo in una cenerata, in nel modo che e' s' è insegnato a lavorare di niello. Di poi volendo smaltare la tua opera, essendo di oro (che di questo io voglio ragionare in prima che dello smaltare in argento), con tutto che all' oro et all' argento si usi la medesima pulitezza e quasi tutto il medesimo ordine, solo è qualche diversità in nel modo dello smaltare, et in nella stagione degli smalti, perchè lo smalto rosso trasparente non si può adoperare a smaltare in argento, e la causa si è che l' argento non lo piglia: e volendo dire la causa di questo, e' saria troppo lungo discorso, il quale

non ci servirebbe di nulla; imperò attenderemo a ragionare di quelle cose che più faranno al nostro proposito. Ancora io non voglio ragionare del modo che son fatti gli smalti, perchè quella si è una certa arte molto grande, la quale ancora la facevano gli antichi, et è stata trovata da uomini soffistichi; e per quello che noi possiamo ritrarre di vero, di quella sorte di smalto rosso trasparente gli antichi non avevano cognizione, e si dice che questo smalto fu trovato da uno archimista, il quale era orefice; e per quello poco che si ritrae, dicono che questo archimista aveva messo insieme una certa composizione cercando di fare oro, e quando gli ebbe finito di fare la sua opera, oltre alla materia del suo metallo restò in nel coreggiuolo una loppa di vetro rosso tanto bello, quanto ancor si vede; di modo che il detto orefice fece di esso sperienzia, accompagnandolo con gli altri smalti, e con grandissima difficultà e molto tempo al fine pure egli trovò il modo. Questo smalto si è il più bello di tutti gli altri, e si domanda in fra l' arte degli orefici smalto roggio, e in Francia si domanda *rogia chlero*, di modo che questo suo nome si è voce franzese, la quale vuol dire rosso chiaro, cioè trasparente. Un' altra sorte di smalto rosso abbiamo, il quale smalto non è trasparente, e non ha bel colore; e questo si adopera in su lo argento, perchè quell' altro non si può adoperare; e se bene e' se n' è fatte molte sperienzie, ancora io ne volsi fare la prova per poterne saper ragionare. Quell' altro, per essere nato insieme con quei minerali e molte composizioni cercando di fare oro, con quello volentieri si accorda. Ora torniamo al modo dello smaltare.

Il modo dello smaltare si è come dipingere, perchè gli smalti si fanno di tutti i colori che sono in cognizione all' uomo; però, quando ei si ha da smaltare, bisogna avere i tua smalti tutti in ordine, i quali si pestano in

prima molto bene; e si usa dire in nell' arte, smalto sottile e niello grosso: e così si fa. Pestasi lo smalto in una bacinella di grandezza quanto sia un palmo, la quale vuole essere tonda, e si fa di bonissimo acciaro temperato, et in detta bacinella si mette lo smalto che si ha da pestare, insieme con l' acqua nettissima e con martello di acciaro fatto a posta, il quale vuole essere di una ragionevol grandezza. E' sono stati alcuni che hanno pesti gli smalti in su le pietre di porfido o di serpentino, le quali pietre son durissime, e ve li pestavano su asciutti; imperò gli è molto meglio il pestarli in detta bacinella, perchè ei si pestano molto più puliti: e le cause si direbbono; ma perchè noi desideriamo la brevità, e sfuggiamo le difficultà inutili, e le confusioni senza utile, ora sappiate che dette bacinelle si fanno in Milano. E da quella città e suo tenitoro sono usciti molti eccellenti uomini della detta professione, et io ne conobbi uno de' migliori di loro, il quale si chiamò per sopranome maestro Caradosso; e non voleva essere chiamato altramente. E questo sopra nome gnele misse un certo Spagnuolo per dispregio, perchè essendo stato trattenuto dal detto maestro di un' opera che egli gli aveva promesso di dargliene finita a un certo determinato tempo; di modo che non l' avendo potuta avere, adiratosi il detto Spagnuolo, con volontà di fargli qualche dispiacere rilevato, alla quale collera il detto Caradosso si scusava il meglio che lui poteva con quel suo suono di voce, e con quella sgarbata lingua milanese; a tale che si mosse a risa il gentil'uomo, e guardandolo un tratto in viso con quel loro altiero modo, subito gli disse: ***Hai cara d' osso,*** che vuol dire *aspetto di culo.*[1] Ora questo suon di voce piacque tanto al detto Caradosso, ch' egli non voleva mai rispondere per altro nome; ma quando

[1] Veramente *cara d' ósso* in spagnuolo vuol dire faccia, viso d' orso. Da *cara* venne agli Italiani *cera.*

egli intese da poi quello che egli voleva dire, volentieri ei se l' arebbe voluto levar da dosso, ma non potette. Io lo conobbi, che egli era dell' età vicino a ottant' anni, in Roma, nè mai seppi altro nome che Caradosso.[1] Questo uomo si era molto valente nell' arte della oreficeria, e massimamente nello smaltare; et al suo luogo si ragionerà di lui.[2]

Ora seguiteremo il modo della bell' arte dello smaltare. Sì come io dissi di sopra, il meglio si è pestare gli smalti in detta bacinella con l' acqua, e subito che e' sono ben pesti sottilmente, io truovo per propria sperienzia che il meglio si è, che, subito pesti che e' sono, si debbe scolare quell' acqua in che e' sono pesti, e subito si deono metter in molle in tant' acqua forte quanta gli ricuopra a punto in un vasellino di vetro, e così si lascino stare per spazio di un ottavo d' ora. E fatto questo, piglisi e detti smalti, et in una ampolletta di vetro con molt' acqua chiara e fresca bisogna lavarli molto bene, acciò che e' non vi resti nessuna bruttura. Sappi che quell' acqua forte li purga da ogni lordura di untume, e l' acqua fresca li purga dalla terra. E lavati che e' saranno con le dette diligenzie, e' si debbono tenere ciascuno in nel suo vasellino di vetro o di terra invetriata, e bisogna avere avvertenzia di tenerli in modo che l' acqua non si rasciugassi, perchè subito e' sarebbono guasti, mettendovi su acqua nuova. Ora intendimi bene, volendo che i tua smalti venghino begli, bisogna pigliare un pezzo di carta nettissima, e la detta si costuma di masticarla a chi ha i denti, la qual cosa non potrei fare io che non ho

[1] È questo il II racconto tra quelli stampati da B. Gamba, e riprodotto poi dal Tassi nel vol. III, pag. 279, delle opere del Cellini.

[2] Il vero nome di quest' artefice fu Ambrogio Foppa. Il Cellini gli dà grandissime lodi per l' estrema sua bravura in far medagliette, smalti ed altre cose minute d' oreficeria. (*Vita*, pag. 50, 51, 66.) È nominato anche dal Vasari nella Vita del Francia.

denti; ma chi non la volessi masticare, la metta in molle, e di poi la rompa con un martelletto o di ferro, o di legno, qual saria migliore: e fatto questo, la detta si lavi bene, e si prema acciò che l' acqua n' esca, perchè tu te n' hai a servire come di una spugna, mettendola di mano in mano in sugli smalti che tu metterai in sul tuo lavoro, perchè quanto più asciutti si terranno, tanto più bella verrà l' opera tua. Ancora io non voglio lasciare di non ti avvertire di una altra importante considerazione, la quale importa allo smaltare bene o male la tua opera. E questo si è che gli è di necessità in prima che tu ti prepari a smaltare il tuo lavoro.

E' si piglia una piastra o d' oro o di argento, qual sia la cosa che tu hai intagliata per smaltare, et in su questa detta piastretta, o facciamo conto la sia d'oro, bisogna mettersi innanzi tutte le sorte di smalti che si hanno da operare, et in su la detta piastra si farà tante cavernette con una ciappoletta, quanti saranno gli smalti; e di poi si pesta di tutti un pochetto, solo per farne quella pruova che si appartiene all' arte: e questo si è, che in nel fare la pruova tu conoscerai quale si è quella che sia più o manco facile al correre, perchè gli è di bisogno che i detti corrino tutti a un tratto, perchè chi fussi troppo tardo, e chi troppo presto, egli si farieno tanto danno l' uno e l' altro, che nulla non ti verria bene. Ora, avvertito che tu arai a tutte le dette cose, mettera'ti a smaltare, e quei tua netti e pulitissimi smalti tu li distenderai sopra il tuo intaglio di basso rilievo nel modo che se tu avessi a dipingere, tenendo i tua smalti sempre ben coperti, e ne caverai dei tua vasetti tanto per volta, quanto ei ti occorrerà a mettere la prima volta. Ei si usa in nell' arte di fare uno strumento, il quale si domanda uno palettiere; e questo si fa di rame di piastra sottile, e si taglia in nel modo a imitazione delle dita di una

mana; e non si fanno più larghi di un dito, e se ne fa cinque o sei. Di poi si fa un piombo, che sta come una pera, et il suo picciuolo, o gambo di detta pera, si fa di ferro, e tutte quelle dita che si son fatte di rame, si fa loro un buco, e si mettono l' uno sopra l' altro in nel detto picciuolo della detta pera, la quale si tiene dinanzi alla tua opera. E quelle palettine, che sono come le dita, si aprono tante quante tu vorrai mettere in opera, mettendovi in esse i tua smalti a poco a poco, secondo la tua discrezione: la quale discrezione certamente non si può insegnare con le parole, ma con le parole parte e con la sperienzia quella s' impara.

Sì come di sopra io ho detto, questo modo di smaltare si è come il dipingere: imperò le due sorte del dipignere si liquefanno una con l' olio e l' altra con l' acqua, dove questo modo del dipignere con gli smalti si liquefà col fuoco. Ora piglia e tuoi smalti con una palettina di rame piccola, e distendili a poco a poco sottilissimamente in su il tuo basso rilievo, mettendo di tutta quella varietà de' colori, cioè incarnato, verde, rosso, pagonazzo, tanè, azzurro e bigio, e cappa di frati, che così è il nome di uno smalto: io non dico nè giallo, nè bianco, nè turchino, perchè questi non s' adoperano in nell' oro. Ma mi s' era scordato uno smalto che si domanda acqua marina; e quest' acqua marina si è color bellissimo, e si adopera in oro sì bene come in argento. Adunque avendo tutti gli smalti di tutti e colori, et acconci con quel bell' ordine detto, si debbe avvertire che la prima volta, che si domanda dare la prima pelle di smalto, questa si pone sottile, e con gran diligenzia, mettendo la diversità de' colori nettissimamente, come se uno proprio miniassi, a punto in nel luogo dove gli hanno a stare. E fatto questo, arai in ordine il tuo fornello bene acceso di carboni dolci, il quale fornello più a

basso io lo insegnerò come gli ha a stare, et in fra' molti che si usono io dirò qual sia il megliore. Ora torniamo al detto fornello, che sia con quel fuoco che merita la qualità dell' opera che tu hai innanzi: et avendo, come io dico di sopra, il fuoco la sua stagione, doverrai aver la tua opera d' oro in su una piastra di ferro, la qual piastra abbi tanto più di grandezza che l' opera, che la si possa pigliar con le molle. E così piglieral'la con le tua molle, et accostatala alla bocca del fornello, tenendola tanto appresso alla detta bocca che la cominci a pigliare il caldo; poi a poco a poco, come tu la vedi ben calda, mettila drento in mezzo al tuo fornello, avendo grandissima avvertenzia che come lo smalto comincia á muovere, non lo lasciare scorrere affatto, ma subito cavalo fuor del fornello e trattienlo a poco a poco che egli non si freddi a un tratto. Di poi, quando e' sia ben freddo, dara'gli la seconda pelle di smalto con quella diligenzia che s'è data la prima; e fatto questo, in nel detto modo si debbe mettere in nel fornello, dandogli alquanto un poco più fuoco, e di nuovo si tiri fuora in nel detto modo. E vedendo la tua opera se l' avessi di bisogno di caricarla di smalto in qualche estremità, sì come promette l' arte, questo te lo insegna quella parte della discrezione insieme con la diligenzia. Ora avvertisci a fargli un fuoco fresco, cioè che il tuo fornello si rinnuovi di carboni; e quando ei sieno nella loro stagione, metti dentro la tua opera, dandogli sicuramente un buon fuoco tanto, quanto comporta lo smalto e l' oro. Di poi subito tra'lo fuora, e fa' d' avere preparato un tuo garzone con un manticetto in mano, il quale subito che tu cavi l' opera del fornello, con grandissima prestezza le faccia vento, e con quel vento la freddi: e questo si fa a questa sorte di smalto, per essere in fra essi quello smalto roggio, che noi abbiam parlato di sopra; la qual natura di smalto a questo ultimo fuoco se

bene e' fa correre gli altri, a questo e' gli fa un altro effetto oltra al correre, la qual cosa si è che di rosso e' divien giallo, tanto giallo che egli non si discerne dall'oro: e questa voce in nell'arte si domanda aprire. Di poi quando gli è freddo si ripiglia con le tua molle, e rimettesi in nel fornello, il quale vuole essere con fuoco debole molto, al contrario di quel secondo; e quando tu l'arai in fuoco, tu lo vedrai a poco a poco ritornar rosso, ma bisogna avere grande avvertenza a guardarlo, chè quando egli ha preso quel bel colore che si desidera, bisogna presto tirarlo fuora, e con il detto manticetto freddarlo, perchè il troppo fuoco gli darebbe tanto colore, che diverrebbe come nero. Ora avendo tutte quelle appartenenze a tua satisfazione, piglierai quelle frassinelle, cioè pietre che io t'ho insegnato alla tazza di filo smaltata del re Francesco sopradetto, e con quelle le assottiglierai tanto quanto e' ti paia che sia abbastante a far la tua opera, cioè il tuo basso rilievo, che trasparendo a bastanza et a tua satisfazione, e' mostri bene, e facciti quel bel vedere che tu desideri. Di poi lo finirai di pulire con il tripolo, sì come s'è insegnato alla detta tazza: e questo modo di smaltare si domanda pulire a mano, perchè questo è il più sicuro et il più bello. L'altro modo che si pulisce si è, che avendo il tuo smalto scoperto con le dette pietre frassinelle, e poi lavatolo bene con l'acqua fresca tanto che sia netto da ogni bruttura, rimettilo in su la piastra di ferro, et abbi in ordine il tuo fornello con fresco fuoco, mettendolo drento a poco a poco acciò che non pigli il caldo a un tratto. E come e'sarà ben caldo, lascialo in nel fornello per tanto che tu vedrai tutti gli smalti scorrere e diventare pulitissimi: et in questo modo ei si fa molto più presto che nell'altro. Ma perchè tutti gli smalti per natura ritirano, et avviene che chi ritira più, chi manco, imperò la non vien tanto unita l'opera tua come pulen-

dola a mano, osservando pure e medesimi modi che si sono insegnati essendovi lo smalto roggio, cioè il *rogia chlero*. Avvertisci, che dove e' non è il detto roggio (sì come io t' ho detto di sopra, che in su l' argento e' non s' adopera), se bene tu metterai li tua smalti in nel fornello in nel medesimo modo detto; avvertisci quando tu gli cavi e' si ha da fare tutto il contrario, cioè cavargli a poco a poco del fornello tanto che sieno freddi da per loro, e non con violenzia come ei si fa quando egli è infra essi lo smalto roggio. Ancora si usa di smaltare molte opere, come sono parte di pendenti e di alcuni ornamenti di gioie, e molte altre diverse cose, le quali si smaltano senza avere adoperare la pietra frassinella, perchè ei si smalta alcune cose di rilevo, come è dire frutte e foglie, et alcuno animaletto, et alcune mascherette, le quali si smaltano con gli smalti sottilissimamente pesti, e lavati con la detta diligenzia. E perchè quando li tua smalti in nel metterli, rispetto al gran tempo che si mette in mettere li detti smalti in su la tua òpera con le diligenzie e pazienzie dette, avvenga che gli smalti si rasciugano tanto che e' si seccano, e perchè in nel voltare la tua opera quegli caderebbono a terra; e volendo rimediare a questo, e' si piglia delle granella di pere, cioè di quei semi che sono in nelle pere dividendole per il mezzo, e di quei si sceglie quelli che non sieno vani; e questi detti semi si mettono in molle in un vasetto di vetro con poca acqua, e basta che ei si mettino la sera volendo smaltare la mattina che segue: et avvertisci sopra tutto alla pulitezza detta. Di poi, quando tu comincerai a smaltare, avendo messo quella piccola parte degli smalti in su il tuo palettiere (che così si domanda tutte quelle palette messe in quel gambo della detta pera di piombo), innanzi che tu cominci a mettere gli smalti in su la tua opera, piglia una sola gocciolina di quell' acqua di semi di pera, e mettine a ciascuno di que-

gli detti smalti una gocciola, e poi metti li tua smalti in su la tua opera, perchè quell' acqua di seme di pere fa una certa colla, la quale tiene che gli smalti non cascano, nè altra sorte di colla non faria un tale effetto: e di tutto il restante userai li detti modi e diligenzie, perchè dallo smaltare in oro o in argento, io non truovo altra differenzia che quello che si è detto.

IV.

GIOIELLARE.

Ora cominceremo a ragionare del gioiellare, e di quello che s' appartiene alla diversità delle gioie: le qual gioie non son altre che quattro, le quali son fatte per i quattro elementi, cioè il rubino è fatto per il fuoco, il zaffiro si vede veramente esser fatto per l' aria, lo smeraldo per la terra, e il diamante per l' acqua: et al suo luogo diremo alcune delle virtù loro. Ma ora non è il proposito nostro, nè vogliamo ragionare d' altra cosa se non di quel che s' appartiene al legare dette gioie o in pendenti, o in maniglie, o in anella, o in regni papali, o in corone. Noi riserveremo all' ultimo il ragionare de' diamanti, perchè sono questa sorte di gioie la più difficile che sia in fra tutte. E questo si è che l' altre gioie che si legano in oro si dà loro a ciascuna la sua foglia in nel modo che noi ragioneremo; ma quella della diversa spezie di diamanti si è una tinta, la quale si fa, et a quelli si appropia, secondo le occasione che i detti diamanti ti mostrano: ed al suo luogo si dirà cose bellissime di loro.

Cominceremo a ragionare della spezie e qualità dei rubini, e quali sono di parecchie sorte. Il primo si è il rubino orientale, il qual si truova in queste nostre parte

del levante, chè essendo noi nell' Italia di questa provincia chiameremo il levante, il ponente, il settentrione e il mezzogiorno, di modo che quella parte del levante ci mostra tutta la spezie delle gioie migliore e più bella dell' altre. Questi rubini del levante hanno un color maturo, pieno e molto acceso. Quelli del ponente hanno il color loro con tutto che sia rosso, ma pende al pagonazzo, et è agro e molto crudo. Quelli del settentrione sono una sorte di rubini di colore più crudo e più agro che quelli del ponente. Quella del mezzogiorno è una qualità assai diversa da queste, et è tanto rara, che pochissimi se ne vede; e di questa rarità io solo darò notizia d'uno, e non di più. Questa spezie di rubini non hanno molto gran colore come quelli del levante, ma somigliano più presto il colore del balascio; e con tutto che ei non sia quel bel colore coperto, questo è un color tanto acceso e tanto grande, che di giorno e' pare continuamente che brilli, ma di notte e' rende quella luce che fanno le lucciole, o alcuni bruchi che risplendono la notte. Gli è ben vero che universalmente quei del mezzodì non hanno tutti questa maravigliosa virtù, ma sì bene una gratitudine agli occhi, che i buon gioiellieri dalla differenzia degli altri li cognoscono; e quelli, sì come io dico tanto rari, che risplendono la notte, questi solamente si domandano carbonculi. E detto che noi aremo, per quanto noi intendiamo, quel miglior modo del gioiellare che noi abbiamo conosciuto, e da altrui imparato, da poi noi cominceremo a ragionare della qualità delle gioie. Per che fuggendo di non ne scandalizzare certi uomini, i quali si hanno acquistato il nome di gioiellare, e la loro professione molte volte è stata o rigattiere, o linaiuolo, o sensale, o pizzicagnolo; e di questi miracoli assaissimi io ne ho veduti in Roma, et in questa nostra età se ne vede alcuni con grandissimo credito e con poca intelligenzia: e perchè

avendo io detto che le vere gioie non sono più che quattro, avendo rispetto a' detti ignoranti, acciò che essi non si scandalizzassero, e con quella arrogante lor voce direbbono che il grisopazio et il iacinto e la spinella e l'acqua marina, e forse anche il granato e la vermiglia e la grisolita e la prasma e l'amatista, talvolta direbbono che queste fussino tutte gioie diverse l'una dall'altra; diavol anche che ei dicessero che la perla si mettesse fra le gioie! la quale ei si sa evidentemente che l'è un osso di pesce. E non tanto che io dica di questi propri vasi d'ignoranzia, ma io dico per molti simili, et infiniti: e questo errore la maggior parte n'è causa quei gran principi che si danno in tutto e per tutto a cotali ignorantoni; la qual cosa è espressa causa di far male a lor medesimi, e tôrre l'animo a quelli uomini che sono per la via delle buone virtù, et avvilire quelli che nelle virtù sono d'assai. Imperò lasceremo questo poco di digressione, e torneremo al nostro ragionamento delle bellissime e virtuosissime gioie. E perchè io non vorrei che gli ignoranti si scandalizzassero per non avere io ragionato nulla nè del balascio nè del topazio; il balascio si è rubino di poco colore, e nel ponente si domanda rubin balascia, come s'ei fosse femmina, ma è della medesima durezza; imperò è gioia come il rubino, e non se gli fa differenza d'altra cosa che del prezzo. Il topazio è gioia: e perchè gli è della medesima durezza del zaffiro, con tutto che sia di color diverso, si mette col zaffiro stesso, sì come si fa il balascio col rubino; e quanto all'aria, faccisi conto che sia un bel sole.

A ragionar solamente di queste quattro che io proposi, cioè il rubino et il zaffiro, lo smeraldo et il diamante, gli è da sapere che il rubino è in maggior pregio di tutte l'altre gioie, perchè un rubino che pesi per cinque granella di grano, e sia di tutta quella bontà che si può

desiderare in esso, questo rubino sarà in pregio di ottocento scudi d' oro in circa; et uno smeraldo della medesima grandezza, peso e bontà, varrà intorno a quattrocento scudi d' oro; et un diamante simile di peso e bontà varrà cento scudi d' oro e non più; et un zaffiro simile di peso e bontà, varrà dieci scudi in circa. Io ho volsuto fare questo poco del discorso, perchè e' giova molto ai giovani che son desiderosi d' imparare questa bell' arte. E chi non comincia a impararla da piccol fanciullo con le grandi occasioni dell' essere presso a qualche buon maestro, il quale abbi gran credito; et anco bisogna che egli sia o in una Roma, o in una Venezia, o in un Parigi, nelle quale tre città io ho fatto assai lunga stanza, et in ciascheduna di esse si vede e maneggiasi molte gioie e di grandissimo valore.

V.

COME SI DEBBE ACCONCIARE UN RUBINO.

Ora ricominciamo a ripigliare il nostro ragionamento in che modo e' si debbe acconciare un rubino, il quale convien mettere nella sua cassa d' oro, in la quale gli ha esser legato; e questa detta cassa si domanda ordinariamente per ogni uno nell' arte un castone, o sia in pendente, o sia in anello, qual si direbbe il castone dello anello; basta che in tutti e luoghi dove questa cassa s' intervenga, la si domanda castone. Il quale castone è d' avere grande avvertenza che la gioia non sia situata tanto bassa che la gli tolga di grazia, nè manco tanto alta che la paia un' opera da sè separata dai suoi ornamenti. E questo io lo dico, perchè ho veduto l' uno e l' altro errore: di modo che io credo per certo che quelli uomini che fa-

ranno questa professione del gioiellare, se quelli aranno disegno o gusto di buon disegno, mai faranno nessuno dei detti inconvenienti. Or mettiamo il nostro bel rubino drento nella sua cassa. Per legarlo in quella (che con questa voce di legare si dice) debbesi provedere di quattro o cinque sorte di foglie da essi rubini. E perchè di questa sorte foglie e' se ne usa fare di quelle accese di colore, tanto cariche d'esso colore che le mostrano d'essere molto oscure, così si viene di mano in mano a quelle che, diminuito tanto il colore, a pena si discerne poco o nulla di rossezza in loro. Avendo queste più sorte di foglie innanzi, e' si debbe pigliare il rubino con un pochetto di cera nera alquanto duretta; essendo appuntata la cera bene, e' si appicca il detto rubino per uno de' sua cantucci alla detta cera; di poi il buon gioielliere mette il rubino ora in su questa et ora in su quella foglia, tanto che col suo buon giudizio lui cognosca qual sia quella che si affaccia al detto rubino. E se bene il detto gioielliere arà provato a scostare il rubino alquanto dalla detta foglia, e così appressarlo a essa, questa diligenzia gli servirà in buona parte, ma non in tutto, perchè l'aria che trapassa infra la foglia et il rubino gli fa fare un diverso effetto, che mettendolo poi in detto castone, dove l'aria non gli dà più quel soccorso; però il detto valent'uomo mette la foglia tagliata et acconcia nel suo castone, et una volta l'accosta al suo rubino, et un'altra volta la discosta assai. E perchè le non sono più che tre vedute, chè la terza viene a essere infra le dua, cioè in fra la troppo discosto e la troppo appresso, usato che si è tutte queste diligenzie, allora si può serrare la sua gioia con quella avvertenzia, virtù e pulitezza che si perviene, e che si usa in fra e valent' uomini.

VI.

COME SI DEBBE ACCONCIARE LO SMERALDO ET IL ZAFFIRO.

Venendo ora a ragionare dello smeraldo e del zaffiro, ei si debbe con la loro sorte di foglie usare le medesime diligenzie che si sono usate al rubino. E perchè io credo che fussi prima la pratica che la teorica di tutte le scienzie, e che alla pratica se le ponesse di poi regola, a tale che la si venissi a fare con quella virtuosa ragione che si vede usare dagli uomini periti nelle belle scienzie, però io non voglio passare che io non dica un caso che mi avvenne legando un rubino di circa a tremila scudi di valuta. Questo detto rubino era stato legato parecchi volte dai migliori gioiellieri che in quel tempo ci fussi notizia, e capitando alle mia mane, quando io mi fui intorno a esso affaticato con tutte le sopradette diligenzie, e veduto che io non mi sodisfacevo in modo nessuno, io mi rinchiusi dove io non fussi veduto; non perchè io mi curassi d' un cotal segreto, ma solo perchè io mi vergognavo di essere veduto a fare una così bassa esperienzia intorno a una così valorosa e mirabil gioia. Io presi una piccola matassina di seta tinta in chermisi di grana, e con un paio di forbicine sottilmente la tagliai, et in prima avevo messo nel mio castone un poco di cera nera ben distesa; di poi presi la detta seta minuzzata, e con un culo di cesellino io calcai la detta seta, et assai bene la feci unita; di poi messovi drento il mio rubino, e' fece tanto bene, e guadagnò tanto di virtù da quel che gli era stato veduto in prima, che quelli uomini gioiellieri, che di poi lo viddono, sospettorno che io l'avessi tinto, la qual cosa è proibita nell' arte del gioiellare; solo al diamante si concede la tinta, qual di lui ragioneremo al suo luogo. Ma tornando al rubino, ricercandomi alcuni gioiellieri

che sorte di foglia io gli avevo messo sotto, alla qual domanda io dissi che a quel rubino io non avevo messo sotto foglia; alle qual parole essendo un gioielliere insieme con il padrone del rubino, disse: « Non avendo il detto rubino foglia, egli è di necessità che tu l'abbia o tinto, o qualche cosa simile proibita. » A questo io dissi, che il rubino non aveva sotto foglia, nè cosa nessuna proibita. Il detto gioielliere usò qualche parola collorosa e mordace; alle qual parole il gentiluomo padrone del rubino disse: « Benvenuto, io ti prego di grazia che tu lo sciolga, pagandoti la tua legatura, e solo la mostra a me; et io ti prometto non dire il tuo segreto a persona. » Io dissi a quel gentiluomo, che per avere speso parecchie giornate di tempo, e che di quelle mie fatiche ne vivevo, però volentieri accettavo che mi fusse pagato quella mia legatura, e che io caverei fuora il rubino in presenzia dell'uno e dell'altro, perchè a me era gloria lo insegnare a quelli che m'erano stati maestri. E mentre io dicevo queste parole, io scassai e sciolsi il detto rubino in presenza dell'uno e dell'altro, e quali mi restorno obbligati et amicissimi; et io fui ben pagato. Questa sorte di rubino era grosso, e tanto limpido e fulgente, che tutte le foglie che se gli mettevano sotto lo facevan fare un certo modo di lampeggiare quasi somigliandosi al girasole, o all'occhio di gatta, che forse anche queste due spezie di pietre quei detti ignoranti daranno lor nome di gioie.

Ora per dire degli smeraldi e dei zaffiri, ancora in queste due sorte di gioie io ho visto la medesima qualità e le medesime difficultà che nei rubini, imperò io non ci conosco da dire altra cosa se non quanto alle falsità che si fanno in dette gioie, e per avvertirne quei che si dilettano delle gioie, tanto quelli che le comperano per rivendere, quanto quelli che le comperano per tenersele. Ei sono alcuni rubini indiani di tanto poco colore, quanto

immaginar si possa; et io ho veduto un di questi rubini nettissimo da un di quei falsatori imbrattargli il fondo di sangue di drago, il quale è uno stucco fatto di gomme che si liquefanno al fuoco, et in Firenze et in Roma quasi ne vende ogni speziale; e con questo sangue di drago quei falsatori avere imbrattato il fondo d' un di quei rubini indiani, e di poi legatolo di modo, che e' mostrava tanto bene, che volentieri e' si sarebbe compero cento scudi d' oro, e senza quella tinta il rubino da sè non saria valuto dieci, e maggiormente averlo poi sciolto: e la detta tinta esservi su tanto bene, e tanto sottilmente acconcia, che chi non fussi stato più che diligente, certo non se ne saria accorto. Et io alla presenzia di tre gioiellieri vecchi, per aver io messo in campo questo dubbio, avendomi fatto sciorre il detto rubino, mi stavano sopra tanto avvertiti a vederlo sciorre, che subito che io l' ebbi sciolto, quelli lo presono innanzi a me; e della mia saccenteria derisomi e beffatomi, dissono che un' altra volta io dovessi meglio aprire gli occhi, perchè dicevano che quel rubino era stato legato da un grand' uomo da bene, il quale non arebbe fatto una tal cosa, si come evidentemente si poteva conoscere per certo. A queste lor parole io porsi la mano, e prega'li che mi lasciassino vedere questo mio inconveniente, perchè se la mia buona vista quella volta mi aveva ingannato, essendomi io un po' troppo fidato di lei, promessi che un' altra volta quella non m' inganerebbe. Et avendo io preso in mano il rubino, con quella mia gran vista subito veddi quello che con la lor piccola vista non avevano potuto discernere; e subito presi un ferrolino sottile, e rastiato il fondo del rubino, gl' intervenne a quello come quando la cornacchia si vestì delle penne del pagone: e fatto questo, io lo porsi in mano a quei gioiellieri, e dissi loro che fussino avvertiti a comperare un paio d' occhiali che mostrassino alquanto me-

glio di quegli che gli avevano; e questo me lo fece dire, perchè eglino avevano tutti a tre gli occhiali al naso. Subito guardandosi in viso l' uno l' altro, si strinsono nelle spalle, et andaronsi con Dio. E di queste medesime difficultà et esempli interviene allo smeraldo et al zaffiro; però me la passo per avere a dire molte altre cose e di maggiore importanzia.

Ancora io mi ricordo di avere veduto dei rubini e degli smeraldi fatti doppi, sì come si usa di far di cristallo de' rubini e delli smeraldi, e si attaccano insieme avendo fatto la pietra di due pezzi; et il nome lor proprio è domandato doppie: le qual pietre false si fanno in Milano, e si legano in argento, e di questa sorte pietre doppie se ne servono i contadini: e son fatte dallo ingegno dell' uomo, perchè i poveri contadini e certa poveraglia della città non possendo comperare per le loro mogli, cioè per i sacri matrimoni, di quelle gioie, sì come si converrebbe a tal cosa, quelli si servono di questo poco dello inganno, il quale compiace alle povere donne, che non cognoscono qual sia dal buono al cattivo in quel caso. E perchè gli uomini spinti dall' avarizia servitosi di cotesta industria, parte fatta per necessità e per bene, alcuni sì come io dico astutamente se ne son serviti adoperandola grandemente in male: e questo si è che gli hanno preso una scaglietta di quei rubini indiani, et acconciangli con bellissima forma, e quel resto che va nascosto nella cassa dell' anello, cioè nel castone, questi l' hanno fatto di cristallo; di poi gli hanno tinti et appiccati insieme, et appresso gli hanno fatti legare in oro con artifiziose e bellissime legature: e di poi hanno vendute le dette pietre per buone e per belle. E perchè io non voglio dir nulla dove io non possa provarlo con qualche essempro, gli occorse a mio tempo che un gioielliere milanese aveva in questo modo detto sì bene contrafatto

uno smeraldo, che egli lo vendè per buono nove mila scudi d' oro in oro; la qual cosa tutto avvenne perchè a chi lui lo vendè, che fu il re d' Inghilterra, molto si fidava del detto gioielliere: e così stette questo inganno nascosto parecchi anni. Ancora se ne fa degli smeraldi e de' zaffiri d' un pezzo solo, tanto bene contrafatti, che ei non si conoscono; ma e' sono tanto teneri, che facilmente chi vi ha cura, e sia persona di qualche intelligenzia, con tutto che sieno maravigliosamente fatti, un buon gioielliere gli cognoscerà. Sopra queste cotai cose ci sarebbe da dire assai, imperò voglio che basti questo, per poter dire dell' altre cose di molta grandissima importanzia et utile.

VII.

COME SI FA LA FOGLIA CHE SERVE A TUTTE LE GIOIE TRASPARENTI.

A fare le bellissime foglie delle gioie è di necessità di far tutti e ferramenti che hanno a servire a cotal cosa, i quali vogliono essere buoni e belli, cioè di finissimo acciaro fatti, e pulitissimamente lavorati; perchè a fare una cosa di tanta importanzia bisogna sottomettersi a una infinita diligenzia et una grandissima pazienzia, insieme con una pulitezza estrema. A mio tempo, quando ero giovanetto, che di quindici anni andai a imparare l' arte della oreficeria, nella detta arte c' era un maestro che si domandava Salvestro del Lavacchio. Questo uomo da bene non faceva altra professione che di legar gioie, et egli solo faceva la foglia per tutte le sorte di gioie; e se bene e' ce ne veniva di Francia e di Vinezia, e di molt' altri luoghi, qual foglie mostravano essere molto belle, ei si vedeva per esperienzia che le non eran durabili per l' un

dieci come quelle di Salvestro detto: le quali erano alquanto un poco più grossette dell' altre, che con tutto che questa grossezza porgeva a chi legava gioie molto maggior difficultà che non facevan l' altre foglie forestiere, egli era tanto l' utile che per la bontà loro le porgevano alle gioie, che da poi che le furno conosciute, egli ne mandava per tutto il mondo, e quasi s' era ridotto a non fare altra cosa che foglie di gioie. E veramente la vuole tutto uno uomo per le cause sopradette, imperò m' è piaciuto insegnare il modo come la si fa, acciò che chi avessi voglia di questa cotal virtù, se ne possa satisfare. La prima foglia si domanderà foglia comune, la qual fa un color giallo, che serve a dimolte sorte di gioie, e pietre trasparenti: e in prima si dirà che cosa sia il peso del carato.

Il carato adunque si è il peso di quattro granelli di gran grosso.

Foglia comune.

Carati nove di oro fine, cioè	Ci 9
Carati diciotto d'ariento fine	18
Carati settanta dua di rame fine	72

Foglia rossa.

Carati venti di oro fine	Ci 20
Carati sedici d' ariento fine	16
Carati diciotto di rame fine	18

Foglia azzurra.

Carati sedici di rame fine	Ci 16
Carati quattro d' oro fine	4
Carati dua d' argento fine	2

Foglia verde.

Carati dieci di rame fine	Ci 10
Carati sei d' ariento fine	6
Carati uno d' oro fine	1

Fondi prima il rame molto bene, e poi metti le due composizioni; e quando è bene incorporato, e tu

lo gitta in uno canale un poco largo, e non fare la verga molto grossa. E quando l' hai gittata, lasciala freddare, e poi la lima molto bene, e poi la batti col piano del martello leggiermente, e così la ricuoci spesso, e mai non la spegnere in acqua, lasciala pur freddar da per sè, ricuocila e non vi soffiare. E quando l' hai sottile a quanto due coste di coltello, radila con un rasoio tondo e gagliardo, in fino a tanto che per ogni verso tu cognosca che la sia nettissima, e dagli inlati nettala con una buona lima tanto quanto tu la scuopra pura e netta sanza crepature. Di poi, quando la tiri col tuo martello, fa' che l' uno e l' altro sia piano e pulito e brunito, e con le medesime sopradette diligenzie vedi di condurla sottilissima quanto tu puoi. E di poi che l' hai condotta sottile, avvertisci di farla quadra quanto esce del tuo verguccio, e che comporta la quantità dei tua tre metalli; la quale larghezza doverrà essere in circa a dua dita, et alquanto un poco più lunga. Ancora avvertisci che la larghezza detta è quella che dee restare al fine della tua opera. Imperò mentre che tu la tiri, ella ti verrà faccendo qualche crepatura, vedi di tagliarla di mano in mano che lei ne fa, sino a tanto che la sia resoluta alla grossezza che tu l'arai potuta condurre. E tutti questi pezzi bianchiscigli con gomma, sale et acqua, qual è il bianchimento ordinario che si usa all'argento. Di poi lavali pulitamente nell'acqua chiara, e strofinali leggiermente; di poi la radi in su un cannone di rame grosso, qual sia pulitissimo e liscio: et avvertisci di raderla con un rasoio [1] da orefici, qual sia tanto bene arrotato, quanto sia possibile; e radila con grandissima diligenzia, acciò che tu non la intaccassi; solo che un lato si rade. Di poi la piglierai con una pezza nettissima e bianca, e fa' d' avere un tassetto, il qual sia

[1] Il Codice ha veramente *cannone;* ma si vede chiaro che fu per isvista.

bene arrotato con una pietra da olio, e di poi nettalo quanto tu puoi pulitissimamente da ogni untume, e da ogni cosa che gli potessi fare imbratto. Bisogna quando tu la brunisci essere in una stanza dove non si faccia nessuna polvere. Farai d' avere una amatita nera, che son quelle che adoperano gli spadai a metter d' oro; brunita che tu l' hai molto bene, vedi di dargli il suo colore, il quale colore si dà a fuoco temperato e netto, tenendo la tua pezza di foglia appresso al detto fuoco; e farai che verso il viso tuo sempre ti si mostri il brunito, e quella parte che non è brunita, mostrala al fuoco; e di mano in mano tu vedrai venire il suo colore. Avvertisci che con lo scaldarla un poco più, o un poco manco, la detta piglierà quel più e manco colore che tu desiderrai, perchè gli è di necessità averne della più e manco carica, secondo i bisogni e le occasioni che ti si mostreranno al servirtene poi alle tue gioie.

Papa Clemente mi dette da fare il bottone del suo piviale.[1] Questo si era d'oro, e fecesi della grandezza d'un tagliere ordinario da tavola; e se bene io ne debbo parlare un' altra volta quando si ragionerà del bel modo del cesellare, e della bella difficultà dell' arte, per essere stato questo pieno di figure, imperò per ora e' non ci accade ragionare d' altro che delle gioie. In nel detto bottone io legai in mezzo a esso un diamante in punta a faccette, il quale diamante papa Iulio secondo lo aveva compero trentasei mila ducati di Camera. Io lo legai in quattro branchette tutto scoperto, perchè in quel modo noi vedemmo che faceva meglio. E questo modo fu assai bene studiato, ma per essere il diamante di tanta bellezza e bontà, e' non mi dette certe smisurate fatiche come sogliono dare cotal gioie di tanto valore. Gli è ben

[1] Parla lungamente il Cellini di questo bottone nella sua *Vita*, pag. 97 e seg.

vero che fu parere d' alcun gioielliere di tingere tutto il suo fondo e padiglioni, ma io con la sperienzia feci lor vedere che mostrava molto meglio così. Insieme con il detto diamante all' intorno si era dua gran balasci, e dua gran zaffiri molto belle gioie, e quattro smeraldi di bella grandezza. A tutte queste sopradette gioie si usò quelle maggior diligenzie, le quali si sono ragionate di sopra; di modo che noi sodisfacemmo et al Papa et agli artisti; perchè in cotale bella impresa cominciando al diamante di poi all' altre gioie, quali erano molto difficili, e quei vecchi dell' arte, parte per invidia e parte con verità, mi spaventavano, dicendomi: « Noi veggiamo qui condotta una bellissima opera per quanto s' appartiene et al disegno et al cesello; ma quando tu verrai al modo del tingere e d' accomodar queste gioie di tanta grande importanzia, tu tremerrai a verga a verga. » E se bene io non avevo una paura al mondo, quel loro maraviglioso modo di maravigliarsi mi facea alquanto star sopra di me: ma pure, ricordatomi di quel dono che Iddio ci dà, il quale viene senza studio nessuno, sì come è la bellezza, la forza e l' agilità, a me mi pareva avere da Dio una sicura animosità; e sentendomi svegliar da quella, di tutte quelle lor pappolate che mi dicevano ridendomene da per me, e' mi venne in memoria quando Febo spaventava il suo figliuol Fetonte di non voler pigliar la impresa di guidar il carro del Sole; pure alla fine a me successe meglio che non fece a Fetonte, che vi ruppe il collo, dove io ne sortii con molto onore et utile.

VIII.

COME S' ACCONCIA IL DIAMANTE.

Da poi che noi abbiamo ragionato assai delle tre gioie, cioè il rubino, lo smeraldo e zaffiro, ora ci è di necessità il ragionare a lungo del diamante, perchè, se bene il diamante si dice che somiglia all'acqua, non pensi nessuno che quest' acqua sia senza participare di colore, sì come si dice che doverria essere la buona acqua. Dicono che la buona acqua ha da essere senza colore, senza odore e senza sapore, imperò e' si vede dell' acque che hanno odore, colore e sapore; così sono li diamanti, ragionando universalmente di tutta la sorte di essi. Egli è bene il vero che eglino non hanno nè sapore nè odore, ma io ne ho visti di tutti e colori che ci mostra la natura; e solamente dua io ne voglio allegare, i quali erano tanto begli, che io non credo che si potessi immaginare cosa di tanta bellezza: il primo si era in nel regno del papa, nel tempo di papa Clemente; questo si era un diamante veramente di colore incarnato, et era nettissimo e limpidissimo, e brillava che pareva una stella, tanto grato agli occhi dell' uomo, che gli altri diamanti puri e senza colore a presso a questo perdevano di gratitudine. Un altro ne viddi a Mantova, il quale era verde, e di modo verde che pareva uno smeraldo di poco colore, ma gli aveva in sè quella virtù del brillare sì come hanno gli altri diamanti, la qual virtù non si dimostra negli smeraldi, di modo che pareva uno smeraldo, e pareva più bello di tutti gli smeraldi. E se bene io ne ho visti di tutti gli altri colori, e' non mi è parso ragionare di altro che di questi dua.

Ora discorreremo un poco di particella del modo che quelli si conciano, cioè che di rozza forma e' si ridu-

cono a quella bella forma che di poi e' dimostrano, cioè in tavola, a faccette, e in punta. Di questa sorte di gioie, cioè diamanti, e' non se ne può conciare uno per volta, perchè gli è di necessità conciarne dua alla volta, rispetto per essere questa tanto maravigliosa durezza, e non avendo cosa nessuna superiore nè che la possa mordere, però gli è di necessità pigliar dua diamanti; e tanto si soffrega l' uno all' altro, che a questo modo facendo ei si mordono, e dassi loro quella forma che al buon conciatore pare di poter fare di essi: e di quella polvere che dei detti diamanti soffregandosi casca, con questa stessa e' si dà loro il resto di quella bella forma che poi si vede. Si mettono in su una ruota d' acciaio legati i detti diamanti in certi tassellini di piombo e stagno, di poi son tenuti con certe tanagliette fatte a posta, con quella lor polvere mescolata con olio. La ruota d' acciaro, dove i detti diamanti si finiscono di conciare, si fa grossa un dito, e larga quanto apre una mana, et è d' acciaio finissimo, e fatto a tutta tempera. E questa ruota è ferma in sur un mulino, e con grandissima violenzia quella gira, et in su detta ruota vi si accomoda da più diamanti, come s'è dire quattro o cinque, insino in sei; et in su quella tanaglia, dove e' son fermi, si mette un peso assai gagliardo, il qual peso aggrava il diamante in su la ruota, per dar più occasione a quella sua polvere detta che lo consumi; e così si finisce. Io direi distintamente e bene tutto il modo del conciarli; ma perchè la non è la mia professione, io non mi vi ci voglio affaticare: a me basta averne dato un poco di bozza, la qual mi serve al mio proposito. Al qual proposito, io ritorno a dire del bel modo che si tingono e' diamanti, legandoli in oro, e le differenzie che è dall' uno all' altro mediante la diversità de' sopradetti colori. E con tutto che sien tanto diversi di colori l' uno dall' altro, questo non gli impedisce a quella lor inistimabile

durezza, la quale è in tutte le sorte di questi diamanti tutta eguale, o poca differenza, e tanta poca che la non apparisce, di modo che tutti si conciano a un medesimo modo. Io mostrerrò con gran diligenzia come io ho imparato a fare le tinte, et ancora darò qualche esemplo di qualche mirabile occasione, che m'è avenuta in diamanti d'importanza grandissima. E, con queste esperienzie fatte, molto meglio si può dimostrare le gran difficultà che si scuoprono a voler dare quella bella fine che meritano e mirabili diamanti. E comincerò come a papa Pagolo terzo, di Casa Farnese, gli fu donato un diamante da Carlo quinto imperatore, quando ei venne dalla presa di Tunizi in Roma a visitare il papa.[1] Questo diamante fu compero in Venezia da alcuni ministri dello imperatore dodici mila scudi, et era legato in un castone semplice e puro, con un poco di gambo. Et in quel modo, subito che lo imperatore visitò il papa, per segno d'amorevolezza e d'amicizia, di sua mano propia, per quanto io intesi, egli lo donò al papa, il quale cortesemente l'accettò. E perchè il papa aveva ordinato un mese innanzi di fare un presente all'imperatore degno dell'uno e dell'altro, per la qual cosa in fra molti sua consigli io fui chiamato, et insieme col papa e con il suo consiglio, in un ristretto segretissimo, per essere io domandato da loro del mio parere, io subito dissi che per essere il papa il vero capo della religione cristiana, et il vero vicario di Cristo, che a me pareva che il papa dovessi donare all'imperatore un bel Crocifisso d'oro posto in su una croce di lapis lazzuli, la quale è una pietra azzurra che se ne fa l'azzurro oltramarino; et il piede di questa croce fussi d'oro riccamente lavorato, et adornato di gioie, secondo il valore che piaceva a Sua Santità. E perchè io avevo tre

[1] Delle cose qui raccontate si ha riscontro puntuale nella *Vita*, pag. 193 e seg.

figure d'oro già fatte con grandissimo studio, le qual figure sarieno servite per una maggior parte del piede della detta croce, e maggiormente le dette erano molto a proposito, perchè erano figurate Fede, Speranza e Carità, il mio consiglio satisfece grandemente al papa; e subito mi richiese voler vedere un modello di quanto io aveva proposto. Al qual modello io messi un giorno in mezzo, e l' altro dì lo portai da Sua Santità: e se il mio consiglio delle parole piacque assai, quando e' veddono il modello dei fatti e' satisfece l' un cento più che quel delle parole; di modo che il papa volse far mercato meco, e piacevolmente in manco di venti parole noi fummo d'accordo, e subito mi fece dar l' arra, e pregommi che io sollecitassi. Per la qual cosa quanto io potevo al mondo mi sforzavo di dare ordine a cotal bella opera; ma la mi fu disturbata da certe bestie, che avevano continuo l' orecchie di quel gran papa, sì come interviene quasi a tutti e principi d' avere più presso a' sua orecchi sempre il manco buon uomo di tutta la sua corte; così gli credono quel che quello stesso non sa quel che si dice. Et uno di questi soffiò tanto malamente in nell' orecchio di quel buon papa, che gli dette ad intendere che gli era il meglio fare presente all' imperatore di uno ufiziuolo di Madonna miniato, il quale aveva fatto fare il cardinal Ippolito de' Medici per donare alla signora Julia di Casa Gonzaga; e che a questo libriccino e' si facessi fare la coperta d' oro fine, arricchita con quella quantità di gioie che e' piaceva di mettervi a Sua Santità; e che questo libriccino sarebbe molto più grato all' imperatore, perchè e' ne farebbe un presente all' imperatrice sua moglie. E così ingannato il papa da questi sciagurati consigli, stoltosi dal Crocifisso, e comandatomi che io facessi il libriccino; et io lo feci. Quando lo imperatore arrivò in Roma, io non avevo ancora dato fine al detto

libriccino, perchè gli erano stati assai a risolversi; niente di manco quello si poteva mostrare perchè io lo avevo messo tutto insieme, et appariva, con molte gioie che vi si erano accomodate d' importanza, opera molto bellissima. E così il papa mi fece intendere che fra tre o quattro giorni io l' avessi messo in ordine nel più bel modo che io potevo, perchè lo voleva presentare allo imperatore in quel termine che gli era, scusandosi che per una mia grande infermità era restato che quel non s' era finito: e questo al suo luogo diremo distintamente. Il papa di sua mano propria mi dette quel sopradetto diamante che gli aveva donato lo imperatore, e mi disse che io gli pigliassi la misura al dito indice, e che io facessi d' avergli fatto uno anello quanto più presto io potevo. Dove che subito corso alla mia bottega con grandissima sollecitudine, in ispazio di dua giorni, io feci uno anello tanto riccamente lavorato, quanto fosse altro che si fussi fatto mai. E perchè il detto papa Pagolo era servito da molti milanesi, e quali favorivano un certo lor milanese che si domandava per nome Gaio gioielliere, essendo questo Gaio messo innanzi al papa, da per sè, sanza essere domandato, disse: « Beatissimo Padre, sappia Vostra Santità che la mia professione si è l' esser gioielliere, e quella io penso d' intenderla meglio che tutti gli uomini che nascessino mai; e perchè Vostra Santità ha dato da legare un diamante a Benvenuto, il qual diamante è una delle difficil gioie che si possa legare al mondo; e questo è più difficile ancora che tutti gli altri diamanti, sì per esser bellissimo e di gran valore, e per essere sottile un poco più che il suo dovere; e Benvenuto è giovane, e se bene gli è animoso in queste cose dell' arte, e di essa lavora molto bene; questa cosa del tignere una gioia di tanta importanza si è un osso troppo duro ai suoi teneri denti. A me parrebbe che Vostra San-

tità dessi commessione a dua o a tre di questi primi gioiellieri vecchi, che andassino a veder Benvenuto, e quando ei tigne il diamante, lui non lo tignessi senza il lor consiglio; perchè questo diamante fu tinto e messo in quel castone, che l' ha auto Vostra Santità, in nella gran città di Vinezia da un gioielliere che si domanda Miliano Targhetta. Questo è uomo vecchio, nè mai c' è stato notizia al mondo di altro uomo che meglio abbia saputo accommodare in su la foglia et in su la tinta gioie. » Il papa, affastidito da questo cicalone, gli disse che andassi e vedessi di fare tutto quello che gli pareva che fussi il meglio. Allora questo uomo andò a trovare Raffaello del Moro fiorentino, e Guasparre Romanesco, i quali erano dua uomini i più intelligenti di Roma nei casi delle gioie, e con essi venne a bottega mia da parte del papa, et egli cominciò il primo a cicalare tanto dispiacevolmente, che io non lo potevo stare a udire; gli altri due cominciorno uno a parlare, e l' altro a favellare meco molto cortesemente. Ai quali io voltomi con il più piacevol modo che io seppi al mondo, dicevo loro le mie ragioni; le quali erano queste: che io gli pregavo che mi dessino tempo due giorni acciò che io potessi fare parecchi tinte, provandole, a quel bel diamante, la qual cosa sarebbe causa di parecchi buone opere. E la prima, che facendo quelle tinte difficili che merita quel diamante, io verrei a imparare per potere insegnare agli altri che venissero volonterosi all' arte, e quel bel diamante ancora potrebbe guadagnare tal volta alle mie spese tanto, che ne gioverebbe a voi, farebbesi servizio al papa, et a me non poco onore. In mentre che io dicevo queste mie ragioni, quella insolente bestia di Gaio mai si fermò or coi piedi, or con il capo e con le mani, sempre dicendo qualche dispiacevol motto, di sorte che portò pericolo che io non m'adirassi malamente seco; ma quelli dua altri uomini da

bene feciono tanto, che pur mi fu concesso il tempo che io domandai loro d'accordo. Partiti che e' si furono, io subito mi messi a far la tinta con grandissima diligenzia: la qual tinta si fa in questo modo.

IX.

COME SI FA LA TINTA A' DIAMANTI.

Pigliasi una lucerna nettissima, con un lucignolo di bambagia quanto sia possibile candida, e l' olio della lucerna vuole essere vecchio, dolce e chiaro; di poi si mette in terra, o dove altri più s' accomoda, in mezzo a dua mattoni. E sopra e detti mattoni si mette uno scodellino di rame pulito e netto; di poi si mette il detto scodellino dalla parte concava, di modo che il lume della lucerna si ripieghi la terza parte di esso e non più. E bisogna stare avvertito di farne poco poco per volta: al quale e' s' ha aver rispetto che come e' si raguna troppo fummo e' vi si appicca el fuoco, et il fummo vien guasto; e però, di mano in mano che la lucerna fa il fummo, e' si spicca dallo scodellino con un poco di cartuccia pulita, serbandolo pure in cosa pulitissima. E sappi che al detto fummo non s' appicca il fuoco se non è grosso per più di dua gran coste di coltello; sì che questo ti mostra la discrezione di poterne lasciar far per volta quanto sia una costa di coltello, serbandolo in nel detto modo.

Ancora si piglia del mastico, il quale è una certa gomma che ogni speziale ne vende. Bisogna avvertire di non pigliar mastico che sia troppo nuovo, il quale si conosce, perchè quando gli è nuovo egli è un certo modo sbiancato e tenero. Ancora si ha d' avvertire che e' non sia troppo vecchio, il qual si conosce che divien giallo

oltra modo e secco, con poca sustanzia; però discretamente usi que' modi buoni, quello che se ne vuol servire, di pigliarlo nella sua stagione, qual non sia nè fresco nè secco. Ancora bisogna avvertire di scerre di questo mastico quel che sia pulito e tondo, perchè quando e' cade dall' albero egli è molte volte pien di terra e d' altri imbratti. Scelto che l' uomo abbia il migliore e più bello, secondo il modo detto, si debbe pigliare un caldanuzzo di fuoco piccolino da tenere in sul banco, e sia fuoco di carboni; di poi si piglia un ferruzzo come un punteruolo, e la punta di quel ferruzzo si scalda un poco tanto quanto e' si ficchi in un di quei granelli di mastico; e si ha da avvertire di non passare il mezzo del granello; di poi si tenga sopra quel fuoco volgendolo pian piano tanto che si vede cominciare a colare, e subito che gli è in questa stagione, bagnisi le dita con un poco di sciliva, e stringasi quel granello (di già caldo) prestamente, innanzi che si freddi: e quando e'si strigne, e' n'esce fuora una lagrima tanto limpida e chiara, quanto immaginar si possa al mondo. Subito questa si taglia con le forbicine rasente quella roccia che resta, e pulitamente si ripone quando e' se n' è fatte tante che bastino per quel che tu vuoi fare.

Appresso si fa l' olio di grano, il qual si cava in questo modo. Si sceglie il puro granello da ogni seme, e vuole essere netto e gentile, nè manco vuole essere roso da bruchi, nè riscaldato; così se ne piglia tanto per volta, quanto si può nascondere in una mano; di poi si mette in su uno pezzo di porfido, e chi non avessi porfido, pigli una piastra di rame o di ferro pulitissima, e distesovelo su, facci d' avere una piastra di ferro, che sia grossa un dito, e cinque dita per ogni verso quadra. Questa piastra si debbe mettere in su il fuoco e scaldarla tanto, quanto la cominci a bruciar la carta, e non più;

di poi si piglia la detta piastra e mettesi sopra il sopradetto grano, et aggravasi bene con un martello grosso, di modo che si vede saltar fuori l' olio del grano: ma bisogna avere avvertenza che il detto ferro non sia nè troppo caldo nè troppo freddo; perchè essendo freddo, l' olio non esce; essendo troppo caldo, l'olio si riarde, e non è buono; ma essendo temperato e bene aggravato, l' olio esce benissimo. Dipoi si lieva con gran diligenzia quelle granella del grano, e levate che le sono, piglisi un pulito coltelletto, e con esso si rastia quell' olio, avendo avvertenza che la prima cosa che esce del grano si è un poco d' acqua, la quale si cognosce benissimo perchè la si getta dalle bande, et il vero e buono olio resta in mezzo. Il detto olio si ripone in un vasellino di vetro, quanto e'sia possibile pulitissimo.

Ancora bisogna provvedere un poco d' olio di mandorle dolce, et alcuni si sono serviti dell' olio di oliva vecchio di dua anni, e non più; ma vuole essere dolce e chiarissimo. Dipoi bisogna avere un cucchiaio grande per quattro volte e cucchiai ordinari, et avere in ordine un caldanuzzo con del fuoco, e piglisi quelle belle lacrime di mastico chiare, e mettansi in nel detto cucchiaio, e con una palettina d' ariento, o di rame nettissima, si comincino a fare struggere con moderato fuoco, e come il mastico si comincia a struggere, vi si dee mettere un poco di quell' olio di grano, quanto sia per la sesta parte del mastico, e mescolato insieme questi dua liquori, ancora vi si mette il terzo liquore, che sarà l' olio d' oliva o di mandorle, uno de' dua: e mescolato questi tre liquori insieme, vi metterai appresso un poco di trementina, che sia chiarissima; e piglisi quel fummo il quale si fece in prima, e se ne metta quella quantità che tinga a punto, e non più, perchè nel tignere e diamanti la qualità de' diamanti diversa richiede alcune volte la tinta

più nera, et altre volte manco nera. Ancora l'essere un poco più tenera, o un poco più dura, importa grandemente; perchè alcuna sorte di diamanti rispondono meglio avendo la tinta dura, et un' altra sorte ama la tinta tenera. Imperò, ogni volta che l'uomo ha legare un diamante d' importanzia gli è di necessità il rinnovare le tinte, di poi provarle in sul detto diamante con la più dura e con la più tenera, con la più nera e con la manco nera, secondo quel che la qualità del diamante richiede, accompagnata con il giudizio del buon gioielliere. E sono stati alcuni che mettendo poco fummo quanto sia possibile in su la lor tinta, avendo un diamante di quella sorte troppo gialla, hanno mescolato con la detta tinta dello indaco, il quale è colore azzurro, conosciuto da tutti e dipintori. Ancora hanno messo il detto indaco in cambio di fummo nero, senz' altra compagnia di fummo; e questo si è messo per tignere una certa sorte di diamanti, la quale si è di colore giallo, che pare un topazio stietto. Et èssi veduto per ragione naturale che con questa tinta di azzurro oscuro egli hanno fatto bene, e la ragione è questa: che pigliando duoi colori, cioè l' azzurro et il giallo, e mescolatigli insieme, e' fanno un color verde; imperò il diamante giallo, e quella tinta azzurra, gli fa fare un' acqua molto piacevole; e se bene l' è colorata, la diviene d' un colore, il quale non è giallo come ell' era, nè manco azzurro per virtù della tinta, ma è veramente un cangiante che è grazioso agli occhi.[1] Così di tutte le spezie de' diamanti si debbe fare di quelle diligenzie che merita l' onore del maestro e la qualità della gioia; et in nel fare assai, si viene a intendere una grandezza d' arte, secondo che di ora in ora la diversità delle gioie ti porgono la occasione. E per venire a qualche notabile e se-

[1] Di qui sino alla fine del capitolo fu stampato già dal Gamba nei citati *Racconti*, e riprodotto nell' ediz. Tassi, III, 281 e seg.

gnalato esemplo, io ritornerò al gran diamante che io legavo a papa Pagolo; il quale io avevo solamente a tignere, perchè lo anello era di già fatto.[1] Et avevo pregato Raffaello, Guasparri e Gaio, che mi dessino di tempo quei dua giorni, in nei quali con le sopradette tinte io feci tutte quelle sperienzie che forse mai facesse altr' uomo in cosa tale; di modo che e' mi venne, per e grandi studi, fatto una composizione, la quale faceva meglio in su il detto diamante, che non faceva quella di maestro Miliano Targhetta. E quando io cognobbi per certo di aver vinto un così mirabile uomo, ancora io mi messi di nuovo con assai maggior disciplina a provarmi se io potevo vincere me stesso: perchè, sì come io dissi di sopra, questo diamante era il più difficile che si potessi immaginare al mondo, per essere lui troppo sottile; e la virtù del gioielliere si era il farlo stare in su la tinta, e non con lo specchietto; del quale specchietto se ne ragionerà al suo luogo. Satisfatto che io mi fui, io mandai a chiamare li tre vecchi gioiellieri, e quando loro giunsono, io avevo messo in ordine tutte le mie tinte. Arrivati che furno alla bottega mia i tre detti uomini, quel presuntuoso Gaio fu el primo a entrare in bottega; e quando lui vidde quei tanti begli apparati che io avevo fatti per tignere el diamante alla loro presenza, subito ei cominciò a scuotere il capo e le mane a un tratto; e cicalando el primo, diceva: « Benvenuto, coteste son tutte baiucole e chiacchiere; ritruova la tinta di maestro Miliano, e con quella si tinga, e non ci far perdere tempo, perchè noi ne abbiamo carestia a tante faccende quanto io ho da fare, che m' ha imposto il papa. » Raffaello sopradetto, vedutomi venire in una terribilissima collera, come uomo da bene che gli era, e più vecchio, cominciò a parlare con le più belle parole e le più piacevoli, e di

[1] Quel che segue è raccontato medesimamente nella *Vita*, pag. 197 e seg.

più gran sustanzia che dir si possa con voce; di modo che ei fu causa di far dar luogo a quella terribil collera che mi era venuta. Quell' altro, maestro Guasparri Romanesco, ancora lui, per attutire quella gran bestia, cominciò a favellare; e diceva certe favole pur con mal modo, perchè ei non aveva troppa buona maniera nel favellare. Et io a questo, sentendomi di aver dato luogo alla stizza, mi volsi ai tre uomini, e dissi loro: « Lo Iddio della natura ha concesso all' uomo in questo suono del modo della voce quattro differenzie, le quali sono queste. La prima si dice il *ragionare*, qual vuol dire *la ragione delle cose;* la seconda si usa dire *parlare*, qual vuol dire *parolare*, che son quegli che dicono parole di sustanzia e belle l' un l' altro, che se bene le non sono la ragione stessa delle cose, queste parole mostrano la via del ragionare; la terza si dice *favellare*, la quale voce si è il *dire delle favole* e cose con poca sustanzia, ma sono piacevoli alcune volte, e non ingiuriose; la quarta voce si è quella che si dice *cicalare*, la qual voce usano quegli uomini che non sanno nulla, e vogliono con quella mostrare di sapere assai, in modo che, maggior mia carissimi, io ragionerò con voi, e mostrerrò le mie ragioni. In fatto, maestro Raffaello qui ha parlato con bellissime e belle parole; maestro Guasparre ha favellato alcune favole da rallegrarci, con tutto che non leghino co' il nostro proposito; Gaio bello e da bene ha cicalato tanto dispiacevolmente, quanto sia possibile; ma per non avere quel suo cicalare sustanzia di particulare ingiuria, io non mi sono saputo risolvere se gli era il dovere che io mi adirassi; e così l' ho lasciata passare. Ora io vi prego che voi mi lasciate tignere il diamante alla presenzia vostra; e se la tinta mia non migliora quella di maestro Miliano, io lo potrò tignere con quella, e vi arò pur mostro di aver voglia d' imparare. » Finito che io ho queste mie

parole, quella bestia di Gaio replicava dicendo: « Adunque son io un cicalone? » E quell' uom da bene di Raffaello con le sue buone parole tanto fece, che la bestia s' attutì un poco; et io mi messi a cominciare a tignere con le mie sopradette tinte il detto diamante. Stavano Raffaello e Guasparre molto avvertiti a vedermi tignere il detto diamante; et in prima io lo tinsi con la tinta mia, la quale mostrò tanto bene, che eglino stettono in dubbio che io avessi trapassato quella di Miliano; e molto gratamente mi lodorno. Dove Raffaello, voltosi a Gaio, disse: « Gaio, guardate qua la tinta di Benvenuto, che se la non ha passata quella di Miliano, ella gli ha fatto un bel presso: imperò è sempre bene dare animo a' giovani che hanno voglia di far bene; come dimostra averne Benvenuto. » Allora io mi volsi loro, e ringraziato che io ebbi Raffaello delle belle parole, dissi loro: « Maggior mia carissimi, io leverò la tinta mia, et alla presenzia vostra ci metteremo quella di maestro Miliano, et allora vedremo meglio in su qual tinta questo diamante meglio si accorda. » E così subito levata la mia e messolo in su quella di maestro Miliano, Raffaello e Guasparri dissono che il diamante mostrava meglio in su quella mia tinta, che non faceva in su quella di Miliano. Così d' accordo tutti a tre mi dissono che io lo rimettessi in su la mia tinta prestamente, in prima che là memoria degli occhi si fuggissi. Alle qual parole subito lo rimessi in su la mia tinta, e datolo loro in mano, tutti a tre d' accordo, et il primo fu Gaio, che rasserenata quella sua faccia d' asino, mi disse molto piacevolmente, che io era un uomo da bene et avevo mille ragioni, e che vedeva che quel diamante con quella mia virtuosa tinta io l' avevo migliorato più della metà da quella di maestro Miliano; cosa che lui mai si sarebbe immaginato. A queste parole io mi volsi loro con un poco di baldanza, ma tanto modestamente

usata, che quella non si pareva, e dissi loro: « Maestri mia carissimi, da poi che voi mi avete dato tanto virtuoso animo, causa d' ogni gran bene, io vi voglio pregare che voi siate contenti d' essermi giudici, che da poi che voi dite che io ho vinto Miliano, ancora voi giudichiate se io ho saputo vincere me stesso: aspettatemi uno ottavo d' ora. » Così separatomi da loro, me n' andai in un mio palchetto, dove io avevo in ordine tutto quello che io volevo fare; la qual cosa si era questo che io dirò, che mai l' ho insegnato a persona, et in quel diamante mi fece onor grandissimo, ben che questa tal cosa non riesce in su gli altri diamanti, nè senza studio nè sperienzia, come feci io. E questo fu che io presi un granello di quel sopradetto mastico assai ben grande, ben purgato dalla sua roccia, come s' è insegnato, il quale era tanto netto e chiaro, quanto immaginar si possa al mondo; e con grandissima pulitezza, avendo io netto bene il diamante, lo distesi in su quello con un temperato fuoco. Di poi lo lasciai freddare tenendolo pure serrato con le mollette le quali si adoperano a tignere; e di poi secco sì come io ho detto, essendo freddo bene quel detto mastico chiaro in su il detto diamante, io avevo in ordine di quella mia tinta nera, la quale era quasi tenera; e così gentilmente con un suave caldo io la distesi sopra quel mastico chiaro, il quale era in sul diamante detto. Questo modo a quella sottigliezza di quel diamante, et a quella sorte di acqua di detto diamante e' rispondeva tanto bene, come se egli avessi auto tutte le sue intere grossezze, con le sue appartenenze naturali et accidentali, che si perviene a un diamante che fussi di tutta bontà. E fatto questo, io corsi giù; e datolo in mano a quel maestro Raffaello, egli fece quella dimostrazione di maraviglia che si usa di fare alle cose miracolose. Gli altri dua, Guasparri e Gaio, feciono altretanta di maraviglia, e sopra modo mi lodorno; e quel detto

Gaio si sottomisse tanto, che egli mi chiese perdonanza. Di poi tutti a tre insieme, da per loro, dissono: « Questo diamante fu pagato dodici mila scudi, et ora veramente che vale venti mila scudi; » e benedettomi le mani, piacevolmente da me tutti a tre si partirno amicissimi.

X.

COME SI FA LO SPECCHIETTO CHE SI DÀ A' DIAMANTI.

Per non lasciare indietro il dire tutto quel poco che io hò imparato, ora noi ragioneremo del modo che si dà quello che si domanda specchietto ai diamanti. Questo specchietto si mette sotto a quei diamanti i quali sono tanto sottili che eglino non possono resistere alla tinta, perchè e' diventerebbono neri. E quando e' gli occorre che la non sia in loro tanta smisurata la sottigliezza, e che sieno buoni di acqua, ancora si usa tignere loro un padiglione solamente, oltra allo specchietto che l' uno e l' altro fanno insieme mirabilmente. Questo specchietto si fa in questo modo. Piglisi un poco di vetro cristallino, nettissimo, cioè che non abbi sonagli nè vesciche; e questo si tagli quadro, della grandezza che egli entri in nel castone dove si dee mettere il diamante, et il castone detto si debbe tignere con la sopradetta tinta di diamante nera. E bisogna aver cura di mettere il detto specchietto, cioè vetro tinto da una banda sola, in nel fondo del detto castone, tanto basso che gli stia discosto dal diamante; perchè se egli lo toccassi, e' non risponderebbe bene: et in questo modo tutti e diamanti sottilissimi si acconciano, e mostrano bene.

E berilli, e topazi bianchi, e zaffiri bianchi, le amatiste bianche, et i citrini, tutte le dette pietre s' accon-

ciano in nel castone delle anella con il sopradetto specchietto, se bene le sieno grosse a bastanza. Imperò nessuna di queste altre pietre, fuori che il diamante, mai non sopportano la tinta addosso, perchè diventerieno nere affatto senza risplendere. E questo basti al ragionare degli specchietti.

Cosa maravigliosa è quella del diamante, che essendo il diamante la più limpida pietra, e la più fulgente di tutte l'altre del mondo, quando s' imbratta con la sopradetta tinta nera, egli accresce d' infinita bellezza, et ogni altra pietra bianca sopradetta, subito che tocca la tinta, perde il suo splendore, e diventa nera affatto; di modo che questa nel diamante si è una virtù occulta, e tal segreto di natura, che la immaginazione dell' uomo non vi arriva. E' sono alcuni zaffiri fatti bianchi per virtù dello ingegno dell' uomo, e questi si fanno bianchi mettendoli in un coreggiuolo, nel quale sia dell' oro che s' abbia a struggere; e se a volta e' non diventano bianchi a tua satisfazione, egli si rimettono dua o tre volte nel medesimo modo a struggere con l'oro. Ben è vero che il discreto conciatore di gioie debbe scerre di quei zaffiri che hanno manco colore che tutti gli altri, i quali hanno questa natura che, quanto manco colore hanno, più duri sono. Ancora i topazi, perchè sono d' una medesima durezza quasi che i zaffiri, e' dicono essere una medesima spezie. Ora di questi dua solamente ragionare intendo, perchè ciascuno di questi dua somiglia tanto il diamante, che pochi uomini sono quegli, se bene periti nell' arte, che avendo innanzi l' una e l' altra pietra sciolta non saperriano un de' dua qual fussi il diamante. Imperò quella virtù mirabile e naturale che è nel diamante ha questa facile esperienzia, subito si conosce l' uno dall' altro, la quale è questa: che pigliato la sopradetta tinta, et imbrattato l' uno e l' altro, il diamante cresce di vivacità e di

bellezza, e l'altro diviene morto senza nessuno splendore, e così si dimostra sanza venire ad altra sperienzia della lor durezza; perchè chi soffregassi l'uno all'altro, subito si conoscerebbe per la infinita durezza del diamante. E se bene il zaffiro è durissimo più che non è il rubino e lo smeraldo, ma a comparazione del diamante e' v'è l'uno mille di differenza; però sarebbe villania guastare una gioia pulita ad altrui. Ora questo basti assai lo aver ragionato del diamante.

XI.

DE' RUBINI BIANCHI E CARBONCULI.

Noi promettemmo dir qualcosa de' rubini, di quelli in superlativo grado buoni. E perchè gli è da sapere che gli è ancora un'altra spezie di rubini bianchi, che sono bianchi naturali, e non si fanno bianchi col fuoco, come quell' altre gioie che noi abbiamo detto di sopra: e questo lor bianco somiglia una certa pietra che si domanda calcidonio, la quale è come sorella carnale della corniuola. Questa ha un certo bianco livido, il quale non è punto piacevole, e poco meglio dimostra essere il rubino bianco; di sorte che questo non si mette in opera; et io n'ho trovati e visti in ne'ventrigli delle grue, insieme con turchine bellissime; perchè dilettandomi io di tirare di scoppietto, e mi facevo la polvere da per me, et acconciavomi li scoppietti tanto bene, che con essi io facevo prove grandissime, tirando sempre con la palla sola e pura; e quanto alle polvere io ne ragionerò qualche cosa, per esser molto diversa da tutti quelli modi che gli altri l' hanno usata di fare, al suo luogo ne ragioneremo. Con questo mio scoppietto io me ne andavo per le campagne di Roma, et al

lor ritornò degli uccelli di passaggio, le grue in fra l'altre che io ammazzavo, avevano il ventriglio pieno di molte diverse pietruzze, sì come di sopra io dissi, delle turchine, dei rubini bianchi, dei colorati, ancora qualche prasma, et alcune volte qualche perletta. Or tornando ai rubini bianchi, di questi noi non ci servivamo di nulla, solo cognoscevamo per la gran durezza loro che gli erano rubini.

De' carbonculi. — Noi abbiamo promesso di ragionar di questi qualche cosa, et in prima diremo quel che noi abbiamo visto con gli occhi nostri.[1] E' capitò in Roma un certo Raugeo in ne' tempi di papa Clemente settimo, il quale si domandava Biagio di Bono. Questo Biagio aveva un carbonculo bianco, di quella sorte bianco che noi abbiamo detto de' rubini di sopra; ma avea in sè un fulgente tanto piacevole che egli lucea *in tenebris*, non tanto grandemente quanto fanno i carbonculi colorati, ma assai era, che mettendolo in un luogo oscurissimo, ei dimostrava essere uno smorto fuoco: e questo lo viddi io con gli occhi mia. Ancora m' intervenne ragionando con un povero gentiluomo romano molto vecchio, anzi vecchissimo; e perchè io avevo per fattorino un suo nipotino, di molte volte questo uomo si veniva a star meco in su la mia bottega, et aveva molti piacevoli ragionamenti. Un giorno fra gli altri, caduto in un certo bel proposito di ragionamenti di gioie, questo vecchio disse: « Essendo io d'anni molto giovanetto, et ero in piazza Colonna, io veddi venire Jacomo Cola, ch' era un poco mio parente; e questo Jacomo veniva ridendo mostrando un pugno serrato a certi sua amici, che si stavano a sedere su per certe panche; et alla baldanza di costui tutti si rizzorno da sedere. Egli cominciò in questo modo:

[1] Da questo punto sino alla fine del capitolo fu pubblicato dal Gamba nei *Racconti*, e nuovamente dal Tassi, *Opere del Cellini*, III, 287 e seg.

— Sappiate, amici mia, che oggi io ho guadagnato la giornata, perchè ho trovato una petruccola, la quale è tanto bella, che la vale di molti scudi; e questa io l'ho trovata alla vigna mia, la quale dee essere ancora di quelle reliquie degli antichi nostri, perchè la vigna, come sapete, è sotto quelle grandi anticaglie come avete visto. E perchè io l'ho fatta acconciare, quando fui camminato circa dugento passi, che io me ne venivo a casa, e' mi venne voglia d'orinare; e, mentre che io orinavo, tenevo gli occhi così inverso la mia vigna; la qual cosa mi pareva che a' piedi d'una di quelle mie vite vi fussi un poco di fuoco, et a gran pena che io potetti finire di pisciare, che mi parve mill'anni d'andare a vedere che fuoco era quello. Giunto che io fui dove e' mi pareva aver veduto questo fuoco, io non ce lo rividdi più: e guardando bene intorno dove potea essere quel fuoco che io avevo veduto, mai potetti affrontare gli occhi in quello; talchè io presi per migliore spediente di ritornare in quel luogo medesimo dove io l'avevo veduto in mentre che io orinavo, e subito mi dette quello splendore negli occhi, di fuoco; al quale io non levai mai la vista da dosso, in sin che io giunsi dove gli era. — E finito queste parole, egli aperse il pugno, mostrando quel che gli aveva trovato. In nel cominciare di queste parole che faceva questo tale di che io ragiono, le avea cominciate a sentire uno imbasciatore veneziano, il quale s'andava a spasso in sun'un suo muletto nascosamente con certi pochi servitori; et a poco a poco acostandosi a sentire la maraviglia che quel tale contava del detto fuoco convertito in pietra, molto cortesemente disse a quel povero gentiluomo: — Se io non apparissi a voi, gentiluomini, troppo licenzioso et ardito, io pregherei questo gentiluomo che mi mostrassi quella bella pietra che ei dice aver trovata alla sua vigna. — A queste parole, quello che l'avea

serrata nel pugno, aperto il pugno, disse allo imbasciatore: — Ecco quello che mi addomandi; guardalo quanto vuoi. — Il gentiluomo veneziano, molto ben creato, con altrettante piacevoli parole gli disse: — Se io non vi paressi presuntuoso, io vi domanderei se voi ve ne voleste privare, e quanto voi lo avete caro. — Quel povero gentil romano, che aveva un mantello addosso molto consumato (qual fu la causa di fare ardito lo imbasciatore a domandare in vendita quella tal cosa), ora a queste parole il gentiluomo romano disse: — Ancora che io non abbia bisogno di comperare il pane, se me ne vorrai dare quello che ei vale, io te ne compiacerò; sì che guardalo bene: se tu lo vuoi, io ne voglio dieci begli ducati di Camera. — Lo imbasciatore viniziano, piacevolmente sogghignato un poco, disse le parole dei gentiluomini, massimo dei Romani, che sono stati lo esemplo della gloria del mondo, non sono le lor parole come quelle degli artigiani, però non si possono remuovere: — Una grazia sola vi addimando, perchè io non porto mai denari a canto, mandate meco con la gioia un vostro fidato, et io gli darò tanto quanto voi mi domandate. — A questo rispose il gentiluomo romano, che non conosceva avere più fidato amico a sè che sè medesimo; dicendogli che lui stesso gne ne porteria dove lui voleva. E chiuso l' occhietto a quegli compagni, a chi egli aveva conto la detta sciagura, avviossi appresso allo imbasciatore; il quale imbasciatore subito smontato del suo muletto, a piede se ne giva con il detto gentiluomo romano. E per trattenerlo acciò che quello non si pentissi, parendogli una tal cosa veramente un sogno, cominciò una sua piacevol chiacchiería alla veneziana, perchè di queste e' ne sono capacissimi, et i romani scarsi. L' uno attendeva, piacendogli la nuova cicalata; l' altro seguitava a più potere, non gli parendo mai possibile di venire a fine del cammino per giugnere a casa

sua. Pure alfine giunto a casa, messe mano a un suo borsotto, dove era assai buona quantità di ducati di Camera; et aperto così la mana, e percosso ne gli occhi del povero gentiluomo romano, il quale dovea aver passato molti anni ch' ei non avea visto oro in viso cotale, affisato gli occhi al dilettevole oro, porse la mana con la gioia, la qual gioia prese lo imbasciatore. E subito contatogli gli dieci ducati, voltosi ai suoi servitori accennò che prestamente ei mettessino in ordine il suo buon cavallo. Detto questo, prese dua di quei ducati, e chiamò indietro il gentiluomo romano che se n' andava, al quale non toccava il culo la camicia; et a quello disse: — Questi dua ducati d' oro io ve gli dono soprapiù al mercato fatto con voi, dei quali voi ne potrete comperare ancora una cavezza per appiccarvi. — Il superbo romano non sapendo perchè lui si diceva quelle cotal parole, morsosi il dito, lo minacciò. Il gentiluomo subito montato a cavallo si uscì da Roma; e s' intese da poi che questo gentiluomo veneziano, fatto che gli ebbe legar bene la detta gioia, cioè il carbonculo sopradetto, subito egli se n' andò in Costantinopoli: e perchè in quel tempo era stato creato nuovo signore, dicono che per essere questa gioia tanto rara, che il detto gentiluomo ne domandò un grandissimo tesoro, e l' ebbe: e così se ne lo portò a Vinezia. » Questo è quanta notizia io abbi mai inteso della spezie de' carbonculi.

XII.

LAVORARE DI MINUTERIA.

Il lavorare di minutería si è quell' arte che si fa con il cesello, la qual arte si fa anella, pendenti, maniglie. Et in fra l' altre belle opere in nel tempo mio si usava di

fare certe medagliette di oro sottilissime, per portare nelle berrette e ne' cappelli; et in queste medaglie si facevano drento figure di basso rilievo, e di mezzo rilievo, e tutte tonde, la qual cosa faceva un vedere bellissimo. Et il meglio maestro che io conoscessi mai di questa professione, fu in ne' tempi di papa Lione, e di papa Adriano, e di papa Clemente. Questo si era quel maestro Caradosso, che io vi ragionai di sopra. Ora per venire a ragionare dell' arte, la si fa in questo modo che noi diremo. E se bene quel Caradosso detto la faceva in un modo, e' sono stati alcuni altri che l' hanno fatta in diverso modo da lui; imperò e' si dirà l' uno e l' altro modo.

Caradosso usava di fare un modelletto di cera appunto come ei voleva che la sua opera stessi; di poi pigliava il suo bel modelletto; e ripieno tutti e sottosquadri, formava il detto modello, e lo gittava di bronzo, di ragionevol grossezza. Dipoi tirava una piastra d' oro alquanto grossetta in mezzo, non tanto però che con facilità ei non l' avesse potuta piegare a suo modo, e la detta piastra era alquanto un poco più grande due coste di coltello che il detto modello; di poi pigliava la detta piastra ben ricotta, et avendola tirata un poco colmetta, questa metteva sopra il detto model di bronzo, e con certi ceselletti, prima di legno di scopa, o di legno di corniolo, che son migliori, pian piano cominciava a dargli la forma di quella figura, o figure, che lui voleva fare. Et a questa cosa bisogna avere grandissima avvertenzia, acciò che l' oro non si cominci a rompere a buon' otta; imperò si dà coi ceselli quando di legno, quando di ferro, ora da ritto, ora da rovescio, sempre avendo avvertenzia che l' oro divenga tutto eguale, perchè se fussi più grosso in un luogo che in un altro, mal volentieri si possono tali opere ritirare a bella fine; nè mai fu uomo, di quelli che io ho conosciuto, che tirassi con meglio equalità d' oro

cotai lavori che faceva il detto Caradosso. E quando la detta tua medaglia sarà condotta a quella altezza del rilievo che tu vuoi che l' abbia, allora si cominci a stringere l' oro con grandissima destrezza in fra le gambe, e in fra le braccia, così drieto le teste delle figure come degli animali: e congiunte che le sono bene insieme, e che l' oro tocca l' uno l' altro, con gran diligenzia e' si taglia. E di poi tagliato, quei campi che restano sotto le gambe e le braccia e le teste, pulitamente si soprappongono: così si fa alle braccia, alle gambe, et alle teste separate dal campo. Da poi avendo fatta la tua opera di buon oro, qual vuole essere di ventidue carati e mezzo il manco, nè anche non vorrebbe arrivare troppo vicino a' ventitrè carati: perchè essendo di ventitrè la sarebbe un poco dolce da lavorare; e se la fussi manco di ventidua e mezzo, ella sarebbe alquanto dura, et un poco pericolosa al saldare. Ora essendo condotta l' opera al sopradetto termine, ella si debbe cominciare a saldare: la qual cosa e primi modi di saldare si domandono saldare a calore. E questo si è ch' e' si piglia un poco di verderame del più bello che si possa avere dal suo vergine pane, nè vuole essere stato adoperato ad altro; e di questo verderame per cotai opere basta pigliarne quant' è una noce nostrale senza il mallo, et in su questa parte si mescoli la sesta parte di sale armoniaco, et altrettanta borrace; e macinato bene insieme le dette cose, si liquefanno in uno scodellino invetriato con un poco di acqua pura. Di poi si dee pigliare un fuscellino sottile, e con esso si piglia di quel verderame, il quale dee essere come un colore da dipingere, e con il detto fuscellino si dee distendere un poco grossetto in su quelle giunture che si son fatte infra le braccia, le gambe, la testa, et il campo del tuo lavoro. Di poi messovi il verderame detto, si debbe gettarvi sopra un pochetto di borrace ben macinata dal tuo

borraciere. Di poi farai acceso il tuo fuoco nuovo di carboni freschi, ma non consumati; e metti la tua opera in fuoco, e fa' che i carboni sieno acconci con le lor teste per ordine inverso dove tu vuoi saldare, perchè le teste per natura soffiano. Di poi fatto questo, farai in modo d' una graticolina di carboni sopra alla tua opera, pure avvertendo che i carboni non tocchino l' opera. E starai avvertito, che in mentre che ei si tesse i detti carboni, l' opera tua sarà diventata tutta del colore del fuoco, allora debbi cominciare destramente con quel vento del mantacuzzo a soffiare nella detta opera in un certo modo destro, che le fiamme gentilmente si ripieghino tutte in sul tuo lavoro: dove se il vento fussi troppo gagliardo, le fiamme s' aprirebbono, et andrebbono fuora; per la qual cosa e' s' andrebbe a ristio che il tuo lavoro si struggessi, e guastassisi. E facendo con quella diligenzia detta, e' si comincia a vedere lampeggiare, e muovere la prima pelle dell' oro: come questo si dimostra, bisogna essere presto avvertito con una setolina e con un poco d' acqua prestamente spruzzare sopra il detto lavoro, et a questo modo e' divien saldo benissimo senza saldatura. E questo è quanto al primo fuoco che si dà a cotali opere.

Di poi che l' è salda questa prima volta a calore, questo non si domanda saldatura, ma si domanda lo aver ridutto tutta la tua opera d' un pezzo puro, perchè gli è tanta virtù in quel verderame con il sal armoniaco e con la borrace, che e' muovono solamente la pelle dell' oro, e con quello stesso lo ammarginano a tale, che viene a essere per tutto una egual durezza. Di poi si debbe mettere la tua opera in nell' aceto fortissimo bianco, con un pochetto di sale, e così vi si lasci star drento per una notte intera; di poi la mattina, la si trova bianchita e netta dalla borrace. Allora si piglia dello stucco, et empiesi tutta, per poterla lavorare col cesello. E questo

stucco si fa di pece greca con un poco di cera gialla, insieme con del mattone, cioè terra cotta, benissimo pesta: e questo si è il vero stucco e buono, con che si dee empiere le tue medaglie, o altre cose simili, che s' hanno a cesellare. Di poi, con i tuoi parecchi cesellini, i quali son fatti di tutte le sorti, imprimamente grossi, di poi vengono sempre diminuendo insino a uno estremo; e tutti e detti ceselli sempre si fanno senza taglio nessuno, perchè hanno a servire per infragnere solamente e non per levare; così si va gentilmente facendo. Gli è bene il vero, che nel lavorare gli è di necessità che si faccia sempre qualche poco di bucolino, o di straccio, i quali buchi bisogna da poi saldarli. E sappi che ei non si saldono più in quel modo, ma si piglia, per far la saldatura, sei carati d' oro puro e fine, di poi si piglia un carato e mezzo in fra ariento fine e rame fine; e quando tu hai fonduto, cioè strutto il tuo oro puro, tu vi hai a metter su quel rame e quell' argento detto, il qual è la sua lega; e con questo si saldano quei bucolini, o stracci, che si fussino fatti nella tua opera. E sappi che, ogni volta che tu hai da saldare, sempre bisognerebbe mettere in su la tua saldatura fatta un poco di lega, acciò che l' ultima con che tu hai saldo non abbia aver causa di ricorrere; et ogni volta che tu hai saldo alcuni pezzi o altre cose, di nuovo si rimette in su il tuo stucco a ricesellarla, tanto che la venga alla fine che tu gli saprai dare. Questo si è tutto il bel modo che usava il sopradetto maestro Caradosso.

Ora diremo d' un altro bel modo che hanno usato gli altri valent' uomini non manco di lui. Avendo fatto il modello di cera, e resolutosi a quel che l' uomo voglia fare, e' si piglia la piastra dell' oro in nel modo sopradetto, cioè che la sia sottile dagli lati, et un poco grossetta in mezzo. Fatto questo, si comincia pian piano con i ceselletti grossi a darle da rovescio, e fassi gonfiare un poco

di bozza secondo che mostra il tuo modelletto; et a questo modo e' non occorre adoperare il bronzo, perchè innanzi che tu abbia gittato la tua medaglia di bronzo, tu arai condotta la tua opera molto bene innanzi. L'altro si è che quel poco che il bronzo imbratta l'oro, gli è di necessità, ogni volta che tu vuoi ricuocere la tua medaglia, arrenarla con la renella di vetro, che la vendono e bicchierai, e con quella s' arrena molto bene, per amor dei cattivi fummi che piglia l' oro dal bronzo: dove che in quest' altro modo tu non sei obbligato a cotal cosa, che subito la puoi ricuocere senza arrenarla mai. E perchè, sempre che io possa, ragionando di queste mie arte, io enterrò con un esemplo, il quale viene a dichiarare molto meglio quel che l' uomo vuol dire, e tanto maggiormente si fa credere a quelli che leggeranno, i quali sieno desiderosi o d' imparare o d' intendere per lor piacere cotai begli esercizi:[1] in questo modo sopra detto io feci una medaglia a un certo Girolamo Marretta senese, nella qual medaglia si era uno Ercole che sbarrava la bocca al lione; e l'Ercole et il lione io gli avevo fatti di tutto rilievo, che a pena e' si tenevano al campo con certe piccole attaccature. E tutto questo era fatto in nel sopradetto modo, senza bronzo, dando pian piano or da rovescio, or da ritto tanto, che io la condussi a una tanta fine e con tanto disegno, che il nostro gran Michelagnolo venne in sino a bottega mia per vederla; e quando e' l' ebbe guardata un pezzo, per darmi animo disse: « Se questa opera fussi grande, o di marmo o di bronzo, condotta con questo bel disegno, la farebbe stupire il mondo, sì che di questa grandezza io la veggo tanto bella, che io non credo mai che quegli orefici antichi facessero tanto bene. » Queste parole mi s' appiccorno a dosso, e dettonmi grandissimo

[1] Di quello che segue, sino alla fine del paragrafo, si ha riscontro nella *Vita*, pag. 91-93.

animo non tanto per le cose piccole, quanto le mi feciono venir voglia di far le cose grande; perchè le parole che volse dire quel maraviglioso uomo, avevano questa sustanzia: che se io avessi voluto fare quelle due figure grande, le non mi sarebbon riuscite a gran presso di quella bontà che in quel piccolo le apparivano; e da una banda quest' uomo mi lodò estremamente, dall' altra banda mostrò con le sue parole che uno che facea le cose piccole di quella bontà, mai non l'arebbe sapute far così grande. Et ancora non tanto che io mi immaginassi che lui avessi questo pensiero, io intesi che l' avea detto in voce ad altrui, a tale che queste sue parole mi accesono una volontà d' imparare l' un mille più che io non avevo. Questo fu in nel tempo di poi il sacco di Roma di un anno in circa, trovandomi io in Firenze, dove io la feci. Fatto che io ebbi la detta medaglia,[1] mi venne a trovare un nostro gentiluomo fiorentino, il quale si domandava per nome Federigo Ginori. Questo gentiluomo amava sopra modo e favoriva gli uomini virtuosi, tanto esso era amatore delle virtù. Avvenne che gli era stato a Napoli molti anni per sua negozi, et in questo tempo egli s' era innamorato d' una gran principessa, et in Firenze gli venne voglia di fare una medaglia, dove lui facessi memoria di questo suo difficile innamoramento. Egli mi venne a trovare, e disse: « Benvenuto mio caro, io ho veduto una medaglietta di vostra mano, la qual voi avete fatta a Girolamo Marretta, dove io ardisco di dire che gli è impossibile a poter mai far una tal opera che aggiunga a quella; imperò io vorrei che per amor mio voi vi sforzassi di farne una per me, che fussi altrettanta, o più bella se più si può: et in essa medaglia vorrei che fussi drento uno Atalante col Cielo

[1] Ciò che si contiene di qui alla fine del paragrafo forma il quinto dei *Racconti celliniani* stampati dal Gamba, e riprodotti nel vol. III delle *Opere del Cellini*, edite dal Tassi.

addosso. E vorrei che queste tal cose con gran piacevolezza e virtù fussino talmente fatte, che subito le si conoscessino; e non si guardi a spesa di sorte nessuna. » Io messi mano, e feci un modelletto con tutto quello studio che per me si potea, facendo l' Atalante detto di cera bianca. Di poi che avevo detto al gentiluomo che lasciassi fare a me, io pensai di fare una medaglia che avessi il suo campo di lapis lazzuli, et il Cielo fussi una palla di cristallo, dentrovi il suo zodiaco intagliato: e così feci una piastra d' oro, e a poco a poco cominciai a rilevare la mia figura con tanta pazienzia, quanto immaginar si possa. Tenevo un certo tassettino tondo, in sul quale io lavoravo, e di mano in mano io tiravo l' oro del campo con un piccolo martellino, mettendolo nelle braccia e nelle gambe per fare eguale tutte le grossezze; di modo che con la detta pazienzia insieme con una gran diligenzia io condussi l' opera, cioè la detta figura, quasi vicino alla fine, sempre lavorando; la qual si domanda *lavorare in tondo*, per non aver sotto il suo campo, e senza metterla in pece, cioè ne' sopradetti stucchi. A tale che, condotta che io l' ebbi, sì come io dico, sì presso alla fine, di poi io l' empiei del sopradetto stucco, e con i miei cesellini con grandissima diligenzia io la condussi alla fine sua. Di poi a poco a poco io l' andai spiccando dal suo campo dell' oro, la qual cosa è molto dificile a poterla dire, imperò io ne dirò quanto io saprò e potrò. E perchè noi abbiamo detto di quel modo che si congiunge le braccia e le gambe, lasciando le sue figure appiccate al suo campo d' oro; e perchè questa si debbe spiccare dal suo campo d' oro, e debbe il maestro servirsi del campo, imperò bisogna con un martellino piccolo in su quel tassellino piccolo detto o ancudinuzza, con la penna del martellino si dia pian piano in quell' oro, e con un poco d' atto di mana egli si spigne in drento, e

parte con i cesellini, tanto che la tua figura viene alquanto gonfiata in sul tuo campo; perchè avendola a lasciare in sul campo dell'oro, non bisogna mai che la venga gonfiata, ma si debbe aver cura che il suo bel campo non esca mai del suo diritto: dove che in quest' altro modo non si volendo servire del detto campo, quello si fa gonfiare e storcesi in quei luoghi dove il bisogno ti mostra. E di poi che tu vedrai che resti oro a bastanza per poter congiungere le sue stiene, allora si spicca tutto il restante del campo, e con quello che tu hai lasciato alla tua figura pian piano si congiugne; di poi si salda, e dàssigli una pelle ultima di fine, sanza metterla più nello stucco detto, perchè di ragione e' non vi debba restare luoghi aperti, dove il detto stucco possa entrare. E così io condussi in nel detto modo il detto Atalante; di poi l' attaccai a quei luoghi che avevano da posarsi in su il lapis lazzuli. Fatto il suo campo, saldai dua picciuoletti, cioè gambetti d'oro, assai bene gagliardi; et avevo fatto bucare il detto lapis lazzuli, et in questo modo io la fermai benissimo. Appresso avevo condotto una palla di cristallo bellissimo, e di bella proporzione al mio Atalante, e quella io gli congegnai in su le stiene, in nella quale palla v' era intagliato il Zodiaco, tenendola con le mane alte. Di poi avevo fatto un ricchissimo adornamento d' oro, pieno di fogliametti e fruttaggi et altre galanterie, in nel quale io legai drento tutta la mia opera. Io non voglio lasciare indreto un bel concetto che avea dimostro, con un motto latino. Questo gentiluomo per essersi innamorato d' una cosa tanto grande più che non si conveniva a lui, il motto che era in detta medaglia diceva: *Summam tulisse juvat.* Alcuni dissono che il detto gentiluomo si morì in questo tempo molto giovane, causa del detto innamoramento. Per essere questo gentiluomo molto amico di messer Luigi Alamanni gran virtuoso, alla morte sua la

detta medaglia capitò in mano del detto messer Luigi, il quale da poi l' assedio di Firenze se ne andò a trovare il re di Francia, e gli fece un presente di questa detta medaglia; per la qual cosa il re lo dimandò con gran diligenzia se lui conosceva quel maestro che l' avea fatta; Messer Luigi disse non tanto conoscerlo, ma egli mi è carissimo amico. Allora cominciò il detto re Francesco ad avere gran volontà che io l' andassi a servire, sì come io feci; la qual cosa ne ragioneremo al suo luogo, perchè passò di molti anni da poi.

Io promessi di ragionare al suo luogo d' un bottone che io avevo fatto a papa Clemente, al quale egli s' allacciava il piviale.[1] E perchè io non so il più sicuro modo, volendo ragionare di queste belle arti, e maggiormente darne quel poco di lume che per il mio basso ingegno si possa, che il ragionare con gli esempli delle cose che mi sono occorse a fare, e con questo modo molto più sicuramente ei mi può esser concesso il poter ragionare d' esse, et insegnarle: questo detto bottone fu opera molto grande e molto difficile. E non è dubbio nessuno che le cose piccoline ubbidiscono più alla mana per amor della materia, che quanto più piccola ell' è, tanto è più facile il farsi ubbidire. Questo bottone era della grandezza quanto apre una mana in circa, un palmo per ogni verso; et era tondo, in nel quale si era figurato un Dio Padre, che dava la benedizione. Questo Iddio Padre avea la testa e le braccia tutte tonde, et il restante era di buon rilievo, attaccato al suo campo, et aveva intorno una bella quantità d' angioletti, e' quali erano rinvolti in un suo mantello, e parte intermessi in fra le dette gioie, che noi ragionammo in prima. E di questi puttini ce n' era alcuni tondi affatto, altri di gran rilievo, et altri di basso ri-

[1] Quanto segue, si legge anche nella *Vita*, pag. 99 e seg.

lievo. E perchè io avevo accomodato il detto Dio Padre che sedeva in su quel bel diamante, che s' era compero trentasei mila scudi, come s' è detto, sappiate che gli è molto maggior fatica questo modo del lavorare, quando l' uomo è obbligato a gioie, o a cotal cose. Imperò ogni cosa si conduce chi mette quella affezione e quello studio che meritano le grandi arti; però io la feci in questo modo. Tirai una piastra d'oro più grande un dito intorno che non avea da restare la mia opera, et avendo in prima fatto il modello della grandezza appunto che dovea esser l' opera, e questo detto modello io l' avevo molto ben finito. E, sì come io dico di sopra, avendo tirata la mia piastra d' oro, cominciai a gonfiarla in mezzo, e con i martelletti in su l' ancudinetta io davo in su il piano, che mi facea dua effetti, perchè gli davo con la penna all' indentro, di modo che io facevo gonfiare molto grandemente quell' oro, e dove io lo vedevo troppo grosso, io gli davo con i ceselletti quando da ritto, e quando da rovescio, tanto che la mia forma di figura si veniva a dimostrare. Et a poco a poco in quel modo, or con una sorte di cesello, et ora con un' altra, di sorte che con la pazienzia e con alquanto di pratica io mi facevo ubbidire quell'oro, a tale che in pochi giorni io condussi la prima figura dell' Iddio Padre quasi tutta tonda, e di bonissima grazia. Papa Clemente aveva inteso come io lavoravo molto diverso dal modo che facea Caradosso; e quegli che glie ne dicevano si erano de' sua più appresso, i quali erano indettati da certi invidiosi, di modo ch'eglino avevan fatto tanto che il detto buon papa, per le lor male voci, s' immaginava che io non sapessi mai, nè potessi condur tal opera. E per questo egli mi mandò a dimandare, facendomi intendere che voleva vedere in che modo io lavoravo, e quel che io avevo fatto. Subito corsi a lui, portandogli l' opera in nel termine che l' era; in nella

quale si vedeva di già scoperto il Dio Padre, il quale era tanto innanzi, che benissimo dimostrava quel che da poi gli aveva da mostrarsi finito. E perchè a me parea aver migliorato assai dal modello di cera, che io avevo mostro a Sua Santità, questo medesimo parve al papa; e come persona ingegnosa, e' si volse a certi signori che erano quivi alla presenza sua, e disse loro: « Egli è gran cosa la forza che ha la virtù! che quanto più l'è molestata dall' invidia, tanto più si mostra bella, e cresce a suo dispetto. Io non m' intendo dell' arte più che tanto, ma io cognosco bene che questa opera è molto meglio fatta che il modello che mi mostrò: solamente, io non son capace in che modo tu possi rilevare questa quantità d'angioli, di questa piastra, e che tu non guasti quello che tu hai fatto qui. » Allora io mostrai al papa in che modo io volevo tirar fuora quegli angioletti a uno a uno, perchè e' v' era di quelli che erano di grandissimo rilievo come tondi, e quelli era di necessità tirarli in prima di quella piastra dell' oro a uno a uno a quella altezza che loro avevano a venire, in quel medesimo modo che io avevo tirato il Dio Padre; facendo gonfiare a poco a poco quella mia piastra d' oro con i miei cesellетti, dandogli quando da ritto, e quando da rovescio, di modo che io distribuissi quelle più grossezze dell' oro, dove era la maggior necessità di saltar fuora, facendo prima quelle parti che uscivano fuora di maggior rilievo, perchè da poi io non cognoscevo quella gran dificultà a far quelli che andavano di basso rilievo. E la virtù di questo modo di lavorare si era il mantenere l' oro che fussi per tutto d' una egual grossezza. Che se bene quel buon maestro di Caradosso lavorava in altro modo, et io veramente avevo imparato da lui al ben fare, niente di manco egli è facil cosa lo aggiungere alle cose fatte, a quelle persone che si dilettavano delli studi; perchè io conoscevo, che con

quella forma di bronzo che usava Caradosso, l' opera era molto più difficile da fare, e portava molto più tempo, e molte quantità di volte più mi saria bisognato rappezzarla e saldarla, con quei pericoli che promette il fuoco: dove che io avevo trovato che il fare in questo modo e' si fuggiva una gran parte di quelle dificultà, e l' opera si conduceva più presto e meglio. A queste mie parole quello ingegnoso buon papa, che fu capacissimo, mi disse: « Va', Benvenuto mio, e lavora a tuo modo, e finiscimela presto, che buon per te. E se io alcune volte ti mando a chiamare, porta teco sempre l' opera, acciò che io vegga quel che tu fai di mano in mano; non già per insegnarti, ma perchè io mi piglio piacer grandissimo di questa bell' arte. »

La causa di fare gli uomini virtuosi si è quando e' s' abbatte in una età, nella qual sia un buon principe che si diletti di tutte le sorti delle virtù; come intervenne ne' tempi del primo Cosimo de' Medici, il quale le favorì grandemente: per la qual cosa e' dette l' occasione a Filippo di ser Brunellesco, et a Donatello et a Lorenzo Ghiberti. Il detto Filippo architettò tanto bene, quanto si possa immaginare; Donatello sculpì in marmo, in bronzo, et ancora dipinse tanto eccellentemente,[1] quanto si possa arrivare con la difficile arte. Lorenzo Ghiberti fece le porte di San Giovanni di bronzo, le quali non hanno mai auto pari al mondo. Di poi venne Lorenzo de' Medici, sotto il quale si fece il maraviglioso Michelagnolo Buonarroti, il quale non aveva potuto ancora dar saggio della sua gran virtù; ma volse Iddio che papa Giulio secondo, il quale avea non tanto il dilettarsi grandemente, ma egli se ne intendeva, perchè e' messe

[1] Che Donatello fosse anco pittore, è il primo a dircelo il Cellini qui. Sennonchè nella stampa del 1568 tacque ciò, conoscendo forse d'avere sbagliato.

in opera Bramante architetto, il quale era un pittoraccio di poco credito, ma egli avea per natura tanta buona inclinazione alla bella maniera dell'architettura, che conosciutolo il buon papa Giulio gli dette grandissimo animo, non tanto al mettergli grand' opere innanzi, quanto fu il dargli mille scudi d'entrata. Questo Bramante, veduto quanto il buon papa Giulio si dilettava delle buone virtù, e perchè gli aveva volontà il detto papa di fare dipignere quella gran volta della gran cappella papale; questo Bramante messe innanzi al detto papa Giulio Michelagnolo Buonarroti, il quale era a Roma senza un credito al mondo, e non conosciuto le sue gran virtù. Così fu messo in opera dal detto buon papa, che di esse si dilettava e favoriva, causa di quella gran cappella che Michelagnolo maravigliosamente dipinse, la quale ha mostro il bel modo del fare, che era quasi smarrito. Di poi venne papa Lione decimo, et in nel medesimo tempo il gran re Francesco re di Francia, i quali dua principi feciono a gara a chi più gran virtù ralluminava. Da poi venne lo sventurato papa Clemente, il quale le stimava e pregiava assai; ma egli ebbe tante avversità in nel suo papato e dalla patria sua, che egli non potette favorirle nel modo che era il suo buono animo. Et io ne so ragionare, perchè lo servii tutto il suo papato, et ero molto giovane. Questa opera sopradetta di che io ragiono, il detto papa disse che voleva vedere e disegni e modelli di tutti quegli uomini a chi bastava la vista di poter fare una cotale impresa. Et in questo fu di poi il gran sacco di Roma. Essendomi io partito da Firenze, mi trovavo in Roma: et a questo romore ancora io feci un modelletto di cera bianca, della grandezza a punto che avea a essere la detta opera; e portandolo meco, io m' appresentai su dal papa in quell' ora che v' era moltissimi uomini dell' arte, che mostravano disegni per far questa bell' opera. E quando io giunsi,

il papa n' avea di già veduti una buona quantità; e gli produceva a Sua Santità un certo Micheletto intagliatore di pietre, assai valente uomo nella sua professione. A tutti quei disegni, quegli dell' arte avevono accomodato che quel gran diamante stessi nel mezzo del petto di quel Dio Padre; la quale invenzione di fare un Dio Padre era stata propia del papa stesso; ma quando e' vedeva quel gran diamante fitto nel petto di una così piccola figurina, il buon papa diceva: « Perchè non si potrebb' egli accommodare questo diamante in un altro modo, che mettergline nel petto? » E quegli rispondevano, che non si poteva accomodare in altro modo, a voler che gli stessi bene. Il papa, che s' era affastidito infra tanti disegni, si volse a me, e mi domandò se io avevo portato nulla da mostrargli; et in mentre ch' io cavavo fuora la mia scatoletta, il papa si volse a quelli maestri vecchi, e disse loro: « Egli è sempre bene il vedere il parere d' ogni uno; e se bene gli è giovane, io ho visto altre cose di lui, le quali dimostrano che gli è su per un buon modo di far bene. » Intanto io gli ebbi scoperto il mio modello, e messogline innanzi, per la qual cosa subito che egli lo vedde, voltosi a me, disse: « Tu hai dato nel segno, e così voglio che si faccia. » Di poi si volse a quegli altri, e disse loro: « Or vedete voi che questo bel diamante ei si poteva pure accomodarlo in un altro modo. Vedete che Benvenuto gne n' ha fatto uno sgabello, e postovelo su a sedere, che non si potea pensare al mondo meglio d' accomodarlo. » E subito mi fece dare danari, che furno cinquecento scudi d' oro, con le più cortese parole dandomi animo al ben fare: qual fu causa di quel poco uomo che io mi sono da poi dimostro al mondo.[1]

Io promessi in nel principio del mio libro di dire

[1] Di tutto questo si ha riscontro anche nella *Vita*, pag. 98-101.

parte della causa che mi movea a scrivere questo volume, la qual causa io dissi che moverebbe gli uomini a grande sdegno del caso e compassione di me: avenga che ora io non lo posso più tener serrato drento al mio petto, io son forzato a dirlo. Sì come poco indietro io ragionai di quei gran principi che avevan dato tanta occasione agli uomini di raccendere tanta sorte di belle virtù, le quali si erano quasi spente; io ardirò di dire, che Francesco re di Francia fu il più amator delle virtù, et il più liberale a quelle, che altro uomo mai che venissi al mondo. Io fui chiamato da Sua Maestà di Roma, e giunsi a lui nel mille cinquecento quaranta, et io avevo appunto l' età di quaranta anni. Il detto re mi messe in opera di tutte quelle grand' arti, che al suo luogo si ragionerà nel proposito del modo che le si fanno. Et in questo tempo con Sua Maestà io feci le prime opere di scultura d' argento e di bronzo grandi e grandissime, nè mai gli volsi chiedere nè provisione nè nulla, ma solo nacque dalla sua degna liberalità, la quale mi fece un salario di mille scudi l' anno, e donommi di più un castello che è in Parigi, che si domanda il Piccol Nello, nel quale io lo servii quattro anni passati. E per essere le guerre grandissime in quelle parti, io chiesi di grazia a Sua Maestà che mi lasciassi venir insino in Italia: la qual licenzia egli me la dette non troppo volontieri. Al fine io partii con sua buona grazia, e restai creditore di settecento ducati d' oro di mio salario, e di più tutte le fatture delle mie grand' opere che io gli avevo fatte, le quali montavano in circa quindici mila scudi; e nel mio castello a guardia di dua mia allevati, cioè Pagolo Romano e Ascanio Napoletano, io lasciai parecchi vasi grandi e piccoli d' argento fatti di mio proprio argento, non contando un gran vaso tutto cesellato a figure. Questo io avevo fatto dell' argento del re, ma quegli altri, che erano assai, erano

tutti di mio argento, e mia. E maggiormente vi lasciai tutto il fiore dei miei studi di venti anni fatti in Roma, e tutto il guarnimento della mia ricca casa, quale era tale che io poteva alloggiare e trattenere ogni onorato signorotto e gentiluomo. Essendo il vescovo di Pavia[1] giunto in Parigi, com' io lo seppi, io lo levai dall' osteria, e dettigli nel mio castello una abitazione, cioè un gran casotto, per quanto ei volse. Sarebbe troppo se io volessi contare tanti degli altri simili, a chi io feci cortesia. Sol dico che il venire in Italia non fu per altra causa, se non per fare una elemosina a sei mie povere nipotine, figliuole d' una mia sorella carnale, le quali io tutte a sei dotai, subito che io fui giunto.[2] Di poi, innanzi che io mi partissi della Italia, andai a trovare il felicissimo e fortunatissimo mio signore il duca Cosimo de' Medici, solo per baciargli le mani, e con la sua buona grazia mi ritornare in Francia. Questo benigno signore mi fece tanta grata accoglienza, quanta immaginar si possa al mondo, et appresso mi richiese che io gli facessi un modelletto d' una figura d' un Perseo, con la testa di Medusa in mano, dicendomi che quella tale statua egli la voleva collocare dentro a un arco della sua gran loggia della sua piazza. Per la qual cosa mosso io da una ambizione d' onore, e da me, dissi: « Adunque quest' opera andrà nel mezzo in fra una di Michelagnolo et una di Donato, i quali uomini hanno di virtù superato gli antichi? Adunque, che maggiore tesoro poss' io desiderare che essere messo in fra questi dua sì grand' uomini? » E perchè io mi sentivo d' essermi affaticato molto grandemente in negli studi di queste arte, certo mi promessi che l' opera

[1] Giangirolamo de' Rossi. Vedi *Vita*, pag. 272 e 332.

[2] Di qui, sino alle parole *con salda intenzione di non mai più scrivergli*, fu pubblicato dal Gamba, e forma il VII dei *Racconti* del Cellini, ristampato dal Tassi, III, 299-301.

mia anch'ella si farebbe vedere in fra costoro: e con gran letizia e sollecitudine io mi messi a fare un modelletto dell'altezza di circa d' un braccio, figurando quel Perseo che Sua Eccellenza illustrissima mi aveva commesso. E fatto ch' io l' ebbi, io lo portai a Sua Eccellenza illustrissima, la quale maravigliatasi disse: « Benvenuto, se e' ti dessi il cuore di fare quest' opera grande di questa eccellenzia che tu l' hai fatta piccola, io ti dico certissimo che questa sarebbe la più bella opera che fussi in Piazza. » A queste parole io mi mossi, parte con baldanza di quello che avevo fatto, e parte con animosità grandissima di quel che mi bastava l' animo di fare; ma pur modestamente io dissi al duca: « Considerate bene, eccellentissimo mio signore, che è in quella piazza quella di Donatello e quella di Michelagnolo Buonarroti, qual sono e maggiori uomini del mondo, e forse che fussi mai; ma quanto al mio modellino, a me basta la vista di far l'opera mia che sarà meglio tre volte del modello che voi vedete. » A queste mie parole il duca scosse il capo, et io mi spiccai da lui. Due giorni appresso e' mi fece dare stanza, provisione e tutte l'altre appartenenze per fare la detta opera; la quale in capo di pochi anni, per causa di qualche dificultà, le quali non m' occorre dire, io l'ebbi finita, la qual pubblicamente si vede: e Sua Eccellenza illustrissima mi disse a viva voce, che io gli avevo attenuto molto più di quello che io gli avevo promesso, e che sì bene come io l' avevo contento, che altretanto egli contenterebbe me. A queste cortesissime parole di Sua Eccellenza illustrissima, io la pregai che prima che egli mi dessi nulla delle mie fatiche, piacendo a Sua Eccellenza illustrissima, io volevo andare a Vallombrosa et a Camaldoli et all' Ermo et a San Francesco, solo per ringraziare Iddio che con l' aiuto suo stesso io avevo dato fine a una così difficile opera, avvenutomi in essa di quelle estreme

dificultà che al suo luogo si diranno. A queste parole Sua Eccellenza illustrissima benignamente fu contenta che io andassi; e così andai sempre ringraziando Iddio per quel viaggio: et in capo di sei giorni io ritornai, e subito visitato il mio signore, Sua Eccellenza mi rividde con grandissima accoglienzia. Passato che fu dua giorni, io viddi turbato il mio signore, sanza mai avergliene dato causa nessuna; e se bene io gli ho domandato molte volte licenzia, egli non me l'ha data, nè manco m'ha comandato nulla: per la qual cosa io non ho potuto servire nè lui nè altri, nè manco ho saputo mai la causa di questo mio gran male. Se non che, standomi così disperato, ho reputato che questo mio male venissi da gli influssi celesti che ci predominano; però io mi messi a scrivere tutta la vita mia, e l'origine mio, e tutte le cose che io avevo fatto al mondo: e così scrissi tutti gli anni che io avevo servito questo mio glorioso signore duca Cosimo. Ma considerato poi quanto e principi grandi hanno per male che un lor servo dolendosi dica la verità delle sue ragioni, io rimediai a questo; e tutti gli anni che io avevo servito il mio signore il duca Cosimo, quelli con gran passione, e non senza lacrime, io gli stracciai e gitta'gli al fuoco, con salda intenzione di non mai più scrivergli. Solo per giovare al mondo, e per essere lasciato da quello scioperato, veduto che m'è impedito il fare, essendo desideroso di render grazie a Dio in qualche modo dell'essere io nato uomo, da poi che m'è impedito il fare, così io mi son messo a dire.

Or torneremo a quel buon papa Clemente, che per darmi tanto animo, per virtù delle occasioni portemi da Sua Santità, io feci di grandi opere, qual si diranno al suo luogo. Ora ritornando alla sopradetta opera, cioè il bottone del suo piviale, avendo dato quella buona bozza a quel Dio Padre, e lavorato in un modo diverso da quel di Caradosso,

di nuovo mi messi pian piano a rilevare di quei puttini che andavano intorno a quel Dio Padre, e con il sopradetto ordine a uno a uno io davo rilievo a quegli che avevano da essere di maggiore rilievo che gli altri. E' non è dubbio nessuno, che questa è una delle più estreme fatiche che intervenga in questa nostra arte, et ancora è la più bella, perchè considerisi che nel sopradetto modo con i miei ceselletti io detti rilievo e buona forma ai quindici puttini, sanza mai avervi da saldare rottura nessuna: e questo solo avvenne per la diligenzia, intelligenzia e pazienzia, e per avere scelto di tutti e modi del lavorare il migliore. E' non passava mai tre giorni interi che il papa non mi mandassi a chiamare, et ogni volta che e' vedeva rilevare quando uno e quando dua di quei bei puttini, e' si faceva una maraviglia grande, e sempre mi domandava del modo che io avevo tenuto; e quel che più gli dava maraviglia si era il considerare l' aver tirato innanzi, in brevi giorni, una tanto difficile opera, nè mai quella s'era stracciata in nessun luogo; che, sì come persona intelligente, questo gli dava più maraviglia, dicendo: « Io ho viste alcune opere di Caradosso, che innanzi le sien giunte a questo termine, le son piene di saldature. » E sempre egli mi dava animo et occasione al ben fare. Il perchè con sollecitudine tiravo la detta opera innanzi: e quando ebbi tirato tutta la quantità de' putti, che venivano di gran rilievo, allora cominciai (avendo aggiunto l' oro in fra le teste, le braccia e le gambe) a spiccarle dal piano, e congiungere il piano separato da quelle cose che io avevo spiccate. Di poi con gran destrezza li cominciai a saldare; facendo, sempre che io saldavo, il sopra detto modo, cioè di abbassare le saldature di lega. Ma gli è bene il vero che, alla grande opera ch' ell' era, m' ingegnai di metterla in fuoco il manco che io potevo: e questo lo facevo solo perchè la fussi manco

imbrattata di saldature che mi fussi possibile, rispetto all' averla a smaltare; di modo che mettevo tutte le rotture in ordine, e tutte quelle parti che avevo congiunte insieme, cioè le braccia e le gambe e le teste. E fatto questo, io la saldavo tutta a un fuoco; et in questo modo feci che in quattro fuochi saldai tutto quello che mi faceva di bisogno. Avendo finito di saldare, che si domanda l' averla tratta di fuoco, subito mi messi a nettare tutte quelle saldature con gran diligenzia, massimamente quelle saldature dei campi. Di poi avendo i mia campi netti e molto eguali di grossezza, subito messi tutta la mia opera in pece, cioè nello stucco sopradetto; da poi la cominciai a finire con e mia ceselletti nel modo sopradetto. Ma perchè nel piano della detta opera io avevo ancora a fare una buona quantità di puttini di basso rilievo, ne' quali non andava nulla spiccato, ma sì bene v' andava una parte dei detti puttini di buon rilievo, et un' altra parte di basso rilievo, et un' altra che erano solamente proffilati, di modo che con i ceselletti alquanto grossetti tutti quei puttini gli proffilai; e da poi la cavai di pece, e la ricossi molto bene, e la rimessi in pece con il fondo di sopra, cioè che tutte le mie figure si erano nascose nella detta pece: e la detta pece, cioè il detto stucco, io l' avevo fatto alquanto più tenero che il primo, perchè io cominciai a dare con i ceselletti fondo in quei puttini che avevo proffilati da ritto; e dandovi con destrezza, quegli che io volevo che fussino di più rilievo, io gli spinsi alquanto un poco più che gli altri. Da poi la cavai di pece, e la rimessi nella prima pece, la quale era più duretta; e messola dalla parte diritta con gran destrezza e diligenzia, le detti la sua fine con i ceselletti nel detto modo di sopra. E perchè in detta opera andava commesso quelle parecchi gioie sopra dette, io feci un fondo alla detta opera con un ganghero, el quale si attaccava da poi al

detto piviale nel petto del papa. Era il detto fondo tutto lavorato con diversi modi, tutto di chiocciolette e mascherette, et altre cose piacevoli; e questo fondo e' si commetteva con certe vite, le quali lo tenevano fortissimo e non si vedeva, sì com' e' fussi stato saldo. Da poi si smaltò la detta opera in molti luoghi, massimamente nel suo fregio all' intorno: e fatto tutte le dette diligenzie, io mi messi a dargli il restante della sua bella fine, la quale si dà in questo modo. Cominciando a dar primamente la sua fine a tutte le parti che sono scoperte, cioè ignude, e' si debbe fare con certe punte di pietre, le quali sono acconce a proposito, cioè l' hanno da essere grossette come cesselletti, e di poi venghino diminuendo, cioè appuntate, in sino in quattro o in cinque: e con questa sorte di pietre si adopera un po' di pomice ben pesta. Le dette pietre si adoperano per spianar bene i colpi de' ferri, cioè de' ceselli e delle ciappole, e bulini et altre sorte di limuzze che s' adoperano a cotal finimento; e perchè la più bella cosa che apparisca in tal sorte di opere si è una pulitissima unione, la quale non si può dare in miglior modo che con le dette cose, et ancora per voler mostrare un più bello e più acceso colore, perchè la pelle che lascian i ferri che non levano, quella non piglia a un gran pezzo sì bel colore. Ancora abbiamo usato di finire e panni con un ferro sottilissimo, temperato a tutta tempera, e poi rotto; e perchè quella rottura mostra una certa grana sottilissima, con il detto ferro si percuote tutti li panni con un martellino, il quale pesi il peso dua scudi, più presto manco: e questo modo si domanda camosciare. Un altro modo si usa ancora per dimostrare e panni più grossi, il qual modo si domanda granire; il quale si fa con uno ferrolino bene appuntato, ma non rotto come è sopra detto: e questi dua modi sono molto differenti l' uno dall' altro. Ancora si usa un altro modo

per la separazione de' campi, la quale si fa con una ciappoletta sottile e bene arrotata, graffiando tutti li detti campi sempre per un verso, cioè per il traverso, perchè in altro modo la non torna niente bene. E poi fatto che s' è tutte le sopradette diligenzie, si debbe pigliare la tua opera e metterla in una catinella invetriata netta, e farvi orinare su a fanciulletti, perchè quella orina detta si è più purgata e più calda che non è quella dell' uomo. Da poi che si sarà fatte tutte le dette diligenzie, si debbe mettere in ordine per colorire la tua opera, per dargli l' ultima fine; il qual colore si dà col verderame e con il sale armoniaco: e si piglia del verderame del più netto che e' si può trovare, e vuole essere sodo e di bel colore, et altretanto del detto sale armoniaco, et una ventesima parte salnitro, cioè di quello che si fa la polvere da scoppietti, il quale sia del più netto che sia possibile; e tutte le dette cose si macinano insieme; ma avvertisci che le non vogliono essere macinate nè in sul ferro nè in bronzo, macinale in su la pietra e con la pietra, o porfido, o altra pietra che tu possi avere, benchè il porfido si è la meglio di tutte. Di poi fatto questo, metti la detta pestata, cioè il tuo verderame, con le dette cose in una scodelletta invetriata, e con l'aceto forte bianco lo stempera come un savore, cioè che e' non sia nè troppo liquido, nè troppo sodo. Di poi si piglia un pennelletto di setole di porco delle più sottili che sia possibile, e con il detto pennello s' imbratta la tua opera con il detto verderame, mettendovelo sopra della grossezza di una mezza costa di coltello, e vuole essere messo molto eguale. Di poi bisogna avere acceso un fuoco di carboni, e vogliono essere mezzi consumati, cioè il fuoco vuole aver perso quel suo furore; et il detto fuoco si spiana con le molle tanto quanto e' sia capace a starvi su la tua detta opera. E fatto tutte le dette diligenzie, mettesi in su 'l fuoco, e

si piglia alcuni carbonetti con le molle, che sieno bene accesi, e con questi carbonetti presi con le molle si va scorrendo dove il verderame fussi troppo grosso, perchè e' bisogna avvertire di farlo ardere tutto egualmente. E si vuole avere avvertenzia di non lo fare stentare, perchè gli è differenza da farlo ardere a farvelo su riseccare; la qual cosa nocerebbe assai, sì perchè la tua opera non piglierebbe buon colore, et ancora perchè e' ti saria molto difficile a spiccarlo con le setoline: di modo che, avendo queste avvertenze, tu vedrai quando il detto verderame sarà quasi che tutto egualmente arso; e così verdemezzo si leva, e si mette in su una pietra, o in su una tavola di legno, e così caldo si cuopre con una catinella netta, lasciandolo stare in fino a tanto che e' sia ben freddo. Di poi e' si mette in una catinella invetriata ben netta; et a voler far bene, bisogneria avere de' fanciulletti che vi pisciassino sopra tanto, che la tua opera fussi ricoperta: di poi e' si netta con le setolette gentile di porco. Queste diligenzie si fanno alle opere che sono smaltate; ma non essendo smaltate, quando il tuo verderame fia arso con le sopradette diligenzie, la tua opera così calda si debbe tuffare nella sopradetta orina; e così si finisce. E così io feci alla sopradetta mia opera, e di poi le fermai le gioie ai suoi luoghi, e con vite e con nottoline, e con altre appartenenze fortissime: e di più gli commessi il suo bel fondo tanto forte, come se fussi stato saldo. Ancora si costuma un altro bel modo di lavorare di queste piastre d' oro; e questo si è il fare una sorte di figurette di grandezza di un mezzo braccio in circa. E perchè, sì come io dissi indietro, qui bisogna allegare gli esempli, perchè molto meglio e' si può dare ad intendere il modo che si tiene a fare tali opere; egli erano molti cardinali in Roma, e quali si dilettorno di tenere un Crocifissino ne' loro studioli segreti, di grandezza quanto apre un gran palmo,

et un dito di più: e di questi Crocifissi e' se ne fece d'oro, e d'argento, e d'avorio; e quei primi che si feciono d'oro, gli fece quel maestro Caradosso con molto buon disegno; et i detti Crocifissi gli erano pagati cento scudi l'uno di fattura, o più. Io dirò il modo che teneva lui, e anche dirò il modo che ho tenuto io, il quale è molto diverso dal suo, et è più difficile; ma l'opera vien fatta più presto, e con più sicurtà e bellezza d'arte. El modo si è questo. Il detto Caradosso faceva il suo modelletto di cera della grandezza a punto che voleva che fussi l'opera, e lo facea con le gambe spiccate l'una dall'altra, cioè non sopraposte come si usa a un Crocifisso. E fatto che egli aveva questo suo modello nel detto modo, ei se lo faceva gittar di bronzo. Da poi aveva tirato la sua piastra d'oro in un modo triangolo, più grande che il detto modello di Crocifisso due gran dita intorno intorno; e fatto che gli aveva questo, metteva la piastra d'oro sopra el Crocifisso di bronzo detto; e con certi martelletti di legno, alquanto lunghi, percuoteva la detta piastra sopra il detto Crocifisso di bronzo, tanto che gli dava una forma di più che mezzo rilievo; da poi cominciava con i sua cesclletti e con il martello con grandissima diligenzia a dare or da una banda et or dall'altra, e così pian piano lo veniva ad alzare di tanto rilievo, che e' pareva al detto che bastassi. Fatto questo, con e medesimi martelletti e ceselli ei percuoteva quelle margine che avanzavano dell'oro sopradetto, che erano d'intorno al Cristo, tanto che le si venivano quasi a toccare insieme la rotondità della testa, del corpo, delle braccia e delle gambe. Di poi che e' lo aveva a questo termine, ei l'empieva di pece, cioè del sopradetto stucco, e con i sua ceselletti e martelli andava ricercando tutti e muscoletti e membri di detta figura. Di poi fatto questo, lo cavava di pece, e faceva congiungere l'oro insieme, e benissimo lo

saldava con oro di dua carati più basso, lasciando aperto un buco nella schiena dalle spalle, per poter cavare el detto stucco; e di poi con i detti ceselletti gli dava la sua fine. E quando egli era alla penultima pelle della fine, ei gentilmente sopraponeva i piedi l' uno all' altro, dandoli da poi con assai buon disegno il resto della fine sua. Io non adoperavo il bronzo, per essere il bronzo molto nemico dell' oro, che lo fa rompere, e dà di gran dificultà a condur tal' opere, anzi facevo con sicurtà di arte e buona pratica con i sopradetti ceselletti e diverse ancudini, qual si domandano caccianfuori. E quel tempo che il detto Caradosso metteva a gittar quei bronzi, io avanzavo la mia opera parecchi giornate, e mi liberavo dai detti fastidi dei fummi del bronzo, osservando poi tutto el restante come lui: e così mi veniva fatto molto più et anco meglio di questo valentissimo uomo. Di poi si finivano, smaltavano e colorivano in ne' rietoscritti modi. E perchè io ho promesso sempre in tutte queste tai diversità di arte allegarvi uno esemplo di mia propria mano, acciò che chi leggerà questo mio scritto possa sapere che queste vere esperienzie io non le insegno per averle mendicate dalle altrui fatiche; io feci al re Francesco di Francia una saliera d' oro, in forma ovata, di lunghezza di dua terzi di braccio in circa, et il primo sodo della forma ovale era di grossezza di quattro dita di uomo, con molti ricchissimi ornamenti.[1] Di poi avevo compartito in piacevole e bel modo, secondo che l' arte promette accomodandosi a quella, dico aver compartitovi il Mare e la Terra; e sopra le parte del mare io avevo fatto e posto una figura d' oro di più di mezzo braccio, tutta tonda, fatta di piastra per forza di ceselli e di martelli, nel modo che si è detto. Questa era figurata per Nettunno dio del mare; e lo

[1] Di questa saliera parla in più luoghi della *Vita*, pag. 286, 316, 332-34.

avevo posto a sedere in su una conchiglia, cioè un nicchio marittimo, fatto in forma di trionfo, con i sua quattro cavagli marittimi, i quali erano cavalli dal mezzo innanzi, e pesci dal mezzo indreto; et al detto Nettunno in nella mano dritta avevo posto il suo tridente, et in nella mano manca con tutto il suo braccio lo facevo appoggiare sopra una barca ricchissimamente lavorata; i quai lavori si erano certe battagliette di mostri marini minutamente e diligentissimamente fatti: questa barca si era fatta per commodità del sale. A rincontro al detto Nettunno, io avevo fatto una figura femmina, della medesima grandezza del mastio, tutta di rilievo, tonda in nel medesimo modo che era il detto mastio; e mi ero accommodato che le gambe del mastio e della femmina con bellissima grazia d'arte entravano l'una in nell'altra, una stesa e l'altra raccolta, che figurava il monte et il piano della terra. Et in mano alla detta figura avevo accomodato un tempietto riccamente lavorato, di ordine ionico, nel quale si metteva il pepe, e nella sua destra mano avevo posto un cornocopia ricchissimo di foglie, frutti e fiori: e nella parte della terra io dimostravo alcuni belli animaletti terrestri, et in quella del mare facevo scoprire in fra l'onde alcuna sorte di bellissimi pesci. Di poi avevo fatto nella grossezza del detto ovato un partimento di otto zane, nelle quale avevo figurato la Primavera, la State, lo Autunno et il Verno; nelle altre quattro si era figurato l'Aurora, il Giorno, Crepusco e la Notte; et avevo tal vano di opera ripieno tutto di legno d'ebano, del quale non si mostrava se non un piccolo nastrettino sotto, che per esser nero gli dava buona grazia. Di poi l'avevo posta in su quattro pallottole d'avorio, di una accommodata grandezza, e queste io l'avevo nascoste un poco poco più che mezze nel detto ebano, et avevole assettate di sorte che le si giravano nelle lor casse; di modo che posato la saliera in

su la tavola, con grandissima facilità la si poteva girare per tutti e versi. Di questa detta opera n' era una buona parte smaltata, come sarebbe dire foglie, frutti e fiori, alcuni tronchi, e tutta l'acqua marittima, et in molti altri luoghi secondo che l'arte promette. Io non voglio lasciare di non dire certi stravaganti casi che mi avvennono quand'io la presentai al Re Cristianissimo detto.[1] Sua Maestà mi aveva dato un suo tesauriere, il qual si domandava monsignor di Marmagna,[2] uomo vecchio, e molto terribilissimo, et ingegnoso; e sì come sono i Franzesi con Italiani quasi tutti inimici mortali, questo detto monsignore, circa un mese innanzi che io portassi la saliera al re, mi aveva portato a mostrare una figuretta di bronzo, poca cosa maggiore della grandezza di quelle mia d' oro. Questa detta figuretta si era antica, figurato un Mercurio con il suo caduceo in mano. E perchè e' mi disse che questa era di un povero compagno, il quale volentieri l' arebbe venduta, alle qual parole io dissi: che non la volendo per Sua Signoria, io conoscevo la detta figura di tanta virtù, che volentieri io gnene arei dato cento scudi d' oro. E come persona sempre libera e scoperta, io la lodai dicendo, non aver mai veduto la più bella. Così il mal vecchio mi disse che me la farebbe avere; e dettemi speranza, perchè io gnene avevo lodata. E' mi disse di più, che gli altri valent' uomini non l' avevano stimata a gran pezzo di quello che io ne offerivo. Ora, non pensando più io a tal cosa, il giorno che io portai la mia saliera a quel gran re Francesco, guardatola alquanto il buon re e molto satisfattosi delle fatiche mie, in su il più bello del considerare quelle, il mal vecchio cavò fuora la detta figura, e disse al re: « Sacra Maestà, questa figura si è antica, sì bene come

[1] Ciò che segue fino al termine del capitolo, forma il sesto dei *Racconti* pubblicati dal Gamba, e ristampati dal Tassi, III, 296-298.

[2] Francesco l'Allemant, o Lallemant.

voi stesso vi vedete; et è di tanta eccellenza, che Benvenuto, che è qui presente, esso ne ha voluto dare cento scudi d' oro. Io l' avevo intra certe mie bagaglie, che già l' avevo cavata di Linguadoca, mia tesaureria, e non mi ardivo a farne presente a Vostra Maestà, se prima io non mi chiarivo che la fussi di quella eccellenza degna di voi. » A queste parole il re si volse a me, et in presenzia di lui mi domandò se gli era il vero quel che lui aveva detto. Alle qual parole io dissi esser verissimo, e che a me la pareva cosa mirabile. A questo il re disse: « Ringraziato sia Iddio che alli dì nostri è nato anche degli uomini, i quali le opere loro ci piacciono molto più che quelle degli antichi. » E rese la figura al detto vecchio, e se ne rise; perchè gli parve cognoscere che quello aveva voluto sfatare le opere mie con il paragone di quelle antiche. Appresso a questo, Sua Maestà disse sopra l' opera mia cento parole di tanta gloria, che io non so al mondo qual pagamento si debbia di cotai fatiche domandar maggiore.

XIII.

DE' SUGGELLI CARDINALESCHI.

Questa sorte di opera è bellissima. E nel tempo che io ero a Roma, che fu nel mille cinquecento venticinque, ci era un maestro perugino, il quale si domandava Lautizio: questo maestro non attendeva ad altro che a far suggelli per bolle per cardinali. Questi sono della grandezza di una mana d' un fanciullo di dieci anni in circa, e sono a foggia di mandorla fatti. In questi tali suggelli s' intaglia drento il titolo del cardinale a chi e' si fanno; questo sono istorie di figure: et il detto Lautizio il manco

che gli avessi di fattura di questi suggelli si era cento scudi.[1] E perchè io ho promesso, volendo insegnare queste nobilissime arti ad altrui, chiamar sempre per testimone qualche una di quelle fatte di mia propria mano, di modo che di questi suggelli cotali io ne feci dua, in fra gli altri, dei quali io farò menzione: il primo fu al cardinale di Mantova, fratello carnale del duca.[2] In questo suggello si era intagliato la Ascensione di Nostra Donna con i dodici Apostoli, che così era il titolo del cardinale detto. Un altro suggello feci molto più ricco di figure al cardinale Ippolito di Ferrara, fratel carnale del duca Ercole. In questo suggello era intagliato Santo Ambruogio a cavallo con una sferza in mano, che cacciava gli Arianni: e perchè in questo spazio si messe due istorie, che così erano e titoli del cardinale detto, si era fatto una divisione per lo lungo, e da una banda si era intagliata la detta istoria di Santo Ambruogio. A canto a questa poi era intagliato la istoria di Santo Giovanni Batista quando e' predicava nel deserto. Erano tutte a due queste istorie copiosissime di figure. Di quel suggello di Mantova detto ebbi dugento ducati di mia fattura; e di quel di Ferrara, trecento.[3]

Li detti suggelli si fanno in questo modo. Pigliasi una pietra nera piana e pulita, di poi vi si disegna su le istorie che l' uomo ha da fare per il suggello, e con la cera bianca alquanto duretta si fanno di quel rilievo che il maestro vuole proprio che il suggello stampi. Di poi quando le arai finite benissimo di cera, e' si piglia del gesso volterrano, o altro gesso purchè e' sia finissimo, voglio dire gesso cotto; e debbesi pigliare la tua opera di cera, e con un piccol pennellino di vaio da dipintori,

[1] *Vita*, pag. 50.

[2] Ercole Gonzaga, vescovo di Mantova; uomo di felicissimo ingegno e di animo veramente principesco.

[3] *Vita*, pag. 285, 286.

con un poco di olio di oliva netto e pulitissimo, si debbe ugnere la detta cera; e facciasi che la sia unta, e non troppo, perchè darebbe noia al gesso, il quale non potrebbe entrare nelle sottigliezze minute. Di poi piglia la tua cera unta, cioè il detto suggello fatto come si è detto di sopra, e fa'di avere un poco di terra fresca tenera, con la quale farai un intorno alla tua istorietta di cera, o un riparo alto dua dita; di poi verserai il tuo gesso liquido sopra, toccando con un pennelletto alquanto grandicello di vaio, pure così lo pignerai destramente con quel pennello il tuo gesso in su quella cera; e quando lo arai ben pinto, lasciagli fare la sua presa; e fatto che gli ha la presa bene, spiccalo dalla sua cera, la quale non si guasta di niente, non essendo fatto sottosquadri nessuno, perchè così promette l'arte, avendo a servire per suggellare. Da poi si piglia il gesso detto, e con un coltellino si netta, levando certe bavette che fa il gesso all' intorno suo, e con il detto coltellino lo andrai ben pulendo all' intorno. E fatto che arai queste diligenzie, sappi che ci sono dua modi per gittarlo d' argento, e quali dua modi io mosterrò l' uno e l' altro; e tutti a dua sono buoni. Egli è il vero, che ce n' è uno più facile che l' altro: niente di manco, come io dico, per essere tutti a dua buoni, tu ti potrai servire di quello che ti appresenta più all' animo di fare: imperò non ti privare di voler provare tutti a dua li modi, perchè sono da saperli, e perchè te ne servirai a molte cose diverse da queste che accágiono nell' arte dell' oreficeria. Il primo modo che usava Lautizio sopradetto, el quale, sì come ho detto di sopra, era il maggior maestro che io abbi mai conosciuto in questa professione, ei pigliava una certa terra che si chiama terra da formare nelle staffe; questa detta terra l' adoperano quasi tutti gli ottonai che gettano fornimenti da cavalli e da mule, come s' è borchie et altre appartenenzie; e

per essere questa sorte di terra tanto nota in tutte le parti del mondo, io non mi affaticherò a dirti altro di questo, se non che ell'è una arena di tufo. E perchè, mentre che io scrivo, e' mi sovviene una di queste arene rarissima, la qual si è nel fiume della Senna di Parigi; questa in mentre che io vi stetti presi di quella che era intorno alla Santa Cappella, la qual cappella è in mezzo della Senna, che è in isola in Parigi; questa è sottilissima da per sè, et ha una proprietà diversa dall' altra, che adoperandola in nel modo che si fa alle altre terre con le staffe, e' non accade rasciugarla come alle altre terre si fa quando l' uomo ha formato quel che e' vuole; ma subito formato che tu hai l' opera tua così umidiccia, come promette il modo di acconciarla universalmente, così umidiccia dico, vi si può gettar drento oro, argento et ottone, e tutti quei metalli che ti vengono in preposito. Questa è cosa rarissima, che mai l' ho sentito dire che tal cosa sia in altra parte del mondo. In prima che io venga alle altre sorti di terre, che in diversi modi si adoperano, egli è bene che io t' insegni diligentemente il modo che tu hai a tenere a formare il tuo gesso per gittare il tuo suggello. Questo si deve pigliare, et avendolo netto bene con il coltello, come prima io dissi, avendo la tua terra umida in ordine, t' ingegnerai di formarlo con un poco di spolverezzo di carbone sottilissimo, o sì veramente tu lo affummerai con il lume di lucerna o di candela, che l' uno e l' altro è buono, imperò non vengo alla distinzione di questo spolverezzo nè dell' affummicare, perchè universalmente si sa per ognuno. Affummato o spolverizzato che tu abbi il tuo gesso, formalo in nelle staffe sopradette, le qual sieno tanto grandi e tanto grosse, che le sieno capaci di poter ristringere in loro, e coprire il tuo suggello di gesso, della grossezza che egli sia. Di poi fatto questo, quella parte dove sarà formato le figure, inge-

gnera'ti di rasciugarla bene (parlando delle terre d' Italia, e non di quelle di Parigi), e rasciutto che questa sarà bene, fa' di avere un poco di pasta di pane crudo, e di quella farai in modo di una stiacciatina, di quella forma e grossezza che tu vuoi che venga la tua opera di argento, o di qual metallo si voglia, e metterai questa sopra quelle figure che saranno formate dal tuo gesso, le quali appariranno di rilievo. Farai d' affummarle col fummo della candela accesa, di poi vi metti su la tua pasta sopradetta; e fatto questo, metti l' altra staffa, vota che tu arai da quella che tu hai rasciutta e cotta. Questa riempila della medesima terra umida; farai con destrezza, acciò che e' non si rompa quella parte rasciutta, dove son formate le tue figure. Questa ti sarà facile a formare; aprila, fagli le sue bocche, cavato che tu arai la pasta, e fagli dua sfiatatoi di sotto, cioè che comincino di sotto tutti a dua, et arrivino per di sopra accanto alla bocca. Rasciutto che tu arai quest' altra parte, essendo l' una e l' altra ben rasciutta, affumale un poco col fummo della candela detto, di poi le lascia freddare bene, e fa' di avere il tuo argento bene strutto, e così lo getta nelle dette forme, perchè vien meglio l'opera nelle forme fredde, ch'ei non fa in nelle calde: così ci mostra la esperienzia.

Ècci un altro modo, molto diverso da questo, dei quali io di tutti a dua mi sono servito, e così volentieri gli insegno. Questo altro modo che io insegno, il quale non tanto a questi suggelli, ma me ne sono servito a molte cose che intervengon nell' arte; farai di aver gittato sopra la tua cera con finissimo gesso, nel modo che ti s' è insegnato di sopra. Di poi piglierai del medesimo gesso a parte, e piglierai del midollo di corna che sia bene arso, la terza parte di quel gesso, ben macinato l' uno e l' altro; poi piglierai la quarta parte di tripolo, et altretanto di pomice: e tutte queste cose farai che sieno

benissimo macinate. Di poi che tu le arai macinate e mescolate insieme, mettivi tant' acqua, quanta merita la quantità della materia, la quale si ha da condurre in modo d' un savore, il quale non sia nè troppo duro nè troppo tenero, ma vuol essere mescolato bene. Di poi piglia un pennelletto di vaio, e quel gesso con il quale tu arai formato la tua cera, cioè la tua storia del suggello, ungilo con quel pennelletto di vaio, e con un poco d' olio d' uliva farai che sia benissimo unto. Di poi trattienti alquanto, tanto che sia rasciutto, perchè la natura del gesso si è berselo. E veduto che e' sia rasciutto da per sè, a modo che usiamo dire noi fiorentini verdemezzo, qual vuol dire che e' non sia troppo rasciutto nè poco rasciutto, di poi fara'gli una spalletta di terra allo intorno, che sia alta dua dita il manco. Fatto questo, piglierai il tuo gesso liquefatto, dico quel gesso che io ti ho insegnato, con il tripolo e con l' olio, e questo lo verserai sopra il gesso unto, e con un pennelletto di vaio asciutto destramente lo pignerai in quella storia del gesso unto; di poi ve ne metterai su tanto che sia grosso dua dita o più, e farai che in verso il disopra gli abbi fatto una forma di quattro dita più grande, pure a foggia di mandorla, come mostra la forma del suggello: questa grandezza voglio che ti serva per far la bocca per gittarlo di argento o del metallo che tu vorrai. Come tu vedrai che il tuo gesso sia ben secco, con il termine di quattro ore di tempo il manco, farai di spiccare l' un gesso dall' altro, con quanta più destrezza ti sia possibile, perchè nulla non si rompa della tua storia delle figurine; chè in questo modo che io t' insegno, io me ne sono servito più che in altro modo; imperò e' bisogna essere diligente. Et avvertisci che gli è più facile quello ispiccare il primo gesso dalla cera, perchè egli ha più nerbo, che non ha questo altro che si fa con composizione. E quando e' non ti ve-

nissi bene in qualche braccino o testa, e rimanessino in nel cavo, ci è dua modi: il primo si è, che se tu puoi cavare quei pezzi, piglia un poco di tripolo macinato bene, e con un pennelletto di vaio ti verranno rappiccati; e per essere la tua storia di rilievo, tu vedrai meglio il fatto tuo che se la fussi di cavo. L'altro modo si è, che tu potrai nettare benissimo il tuo cavo di gesso, e di nuovo ugnerlo in nel modo detto, e con il medesimo gesso composto farai il medesimo modo che ti si è insegnato, che non essendo venuto bene alla prima, potrà essere che alla seconda ti verrà benissimo. Ora avvertisci bene a quello che io ti dico. Farai una forma di cera della grandezza a punto che ha da essere il tuo suggello, in forma di mandorla; e farai che la sia vota, e mettera'la sopra la tua storia del suggello, et avvertisci di dargli quella grossezza che ti ha da restare poi il suggello di argento. Fatto questo, farai le tue spalle di terra d'intorno a questa cera, avvertendo che quella lunghezza della bocca vi resti tanto lunga, secondo che la tua discrezione ti mostra; alle quale io non voglio mancare di non ti avvertire, che quanto più lunga sarà la tua bocca, molto meglio verrà la tua opera. E' ci sarebbe da dire molte infinite minuzie, le quali sarebbono troppo lunghe nè più nè manco come insegnare l'alfabeto della tavola; ma perchè io so che quelli che si serviranno di queste mie fatiche hanno da esser persone che aranno passato e primi principj dell'arte, e con quelli ragiono. Avvertirai ancora di fare la tua bocca di cera, et appiccarla alla tua mandorla del suggello, e medesimamente gli sfiatatoi, i quali tu appiccherai di sotto, e dieno la volta intorno al suggello, e farai che arrivino su alla bocca: imperò non accozzerai con la bocca, perchè e' possino sfiatare, e fare l'ufizio loro. E fatto questo, legherai il tuo suggello con filo di ferro e di rame ben ricotti; di poi lascialo stare al sole o in luogo dove

gli abbi caldo, tanto che tu vegga che la tua forma sia bene asciutta; e poi che la sia bene asciutta, mettera'la intra certi mattoni, facendogli un fornelletto con fili di ferro, e cose legate, e dara'gli fuoco destro tanto che tu ne cavi la tua cera: et avvertisci che quella cera vuol essere pura, non mescolata con nulla, perchè altrimenti la ti farebbe danno; dove che essendo pura, la ti farà utile. E quando con le dette diligenzie tu arai cavato la tua cera, comincerai a crescere il fuoco con gran destrezza alla tua forma, la quale tu cocerai: farai che la sia cotta bene, perchè tanto meglio ti verrà l' opera tua. Di poi farai che la sia fredda, perchè più volentieri se gli accosta lo argento essendo fredda, che quando l' è calda; dico fredda, ma non umida; gitterai drento il tuo argento, il quale sia benissimo strutto. E perchè e' non si riarda, gittera'gli un poco di borrace sopra, e sopra la detta borrace gitterai un pugnelletto di gromma di botte ben macinata: e fatto che tu arai queste diligenzie, gitterai nella tua forma il detto argento, con il quale ti verrà benissimo la tua opera. E fatto questo, sciogli la tua forma, e aprila, o vuo'la mettere nell' acqua, che così meglio si spiccherà la tua forma dallo argento. Fatto che tu hai questo, netterai il tuo argento dalla bocca e dalli sfiatatoi, e con la lima lo condurrai a sua[1] bella forma. Avendolo condotto alla sua bella forma, e' si usa appiccarlo in su quei sopradetti stucchi; e fatto questo, fa' di avere innanzi quella prima forma di gesso, la quale è in cavo; di poi con i tua ceselletti, bulini e ciappoline tu andrai riserrando il tuo argento, e finendo la tua istoria, cioè l' una figurina a canto all' altra, e tutti i panni, braccia, corpi e gambe, con bella virtù con i detti tua ferruzzi ritraendole dal tuo cavo. E per meglio vederle, e' si usa con un poco di cera nera, o di che colore più ti aggradi,

[1] Il Codice ha *tua.*

formare spesso quel che tu lavori. Or intendimi bene: le teste delle figure, le mane et i piedi sempre abbiamo usato di intagliargli in punzonetti di acciaio, chè in questo modo si vede meglio il vero, e con maggiore onore di quel che opera. Di poi che arai intagliato e condotto bene le tue testoline, piedi e mane, elle si mettono con un martelletto, con destri colpi in nel tuo suggello, e molte altre minuzie che la bella discrezione t'insegni. Et ancora ti bisogna fare uno alfabeto di lettere di acciaio, intagliate in nel modo diligente che tu hai fatto le testoline e l'altre cose. E perchè quando io ho in Roma, o in altro luogo, lavorate cotai opere, volentieri ho sempre rifatto il mio alfabeto di lettere di nuovo, e così mi sono fatto onore, perchè le si logorano: e le lettere vogliono essere belle, fatte con quella bella ragione che ti mostra una penna tagliata alquanto grossa, cioè larga; e secondo che la penna si gira nella mana, quei corpi che da essa ti vengon fatti, quella è la vera ragione; avvertendo che le non sieno troppo grosse, o cortacciuole, perchè sono dispiacevoli da vedere, et anche le troppo lunghe e sottili: con tutto che l'uno e l'altro sia peccato, pure il pendere nello svelto le sono più grate agli occhi. Non voglio mancare di finirti il suggello affatto: quelli ornamenti che di più se gli fanno, si è l'arme del cardinale, o di che e'sia. Io l'ho sempre fatte ricche di figurine, con piacevoli ornamenti; di poi ho usato per il manico, con che si piglia il suggello, far qualche bello animale, o sì veramente figure, secondo la impresa che hanno auto e signori che io ho serviti. E queste piacevoli diligenzie di fine non si debbono mancare, perchè le fanno maggiore onore al mastro, e gratissimo piacere al signore che si serve. Io ne feci un d'oro, mezzanotto, al duca di Mantova, fatto ch'io ebbi il suo al cardinale suo fratello, et oltra tutte le diligenzie che io usai, come ho detto, io gli feci un

manico, il quale era un Ercoletto a sedere con la sua pelle del leone sotto, e con la sua clava in mano. Questa figurina io la studiai grandemente; e fra gli scultori e pittori (che in fra quelli vi era messer Giulio Romano) la mi fece grandissimo onore, e di quei pittori e scultori se ne servirono a metterla in opera; et io ne fui ben pagato. Altri sono stati che animosamente si sono messi a intagliare i suggelli senza gittarli; ma fatto il lor modelletto o disegno con propria virtù d' arte, hanno ben condotto le opere loro, sempre però facendo i punzoni detti; et in tutti questi modi ancora io ne ho fatti, ma io ho trovato più facilità in nel gittarli: l' uno e l' altro è bello e buon modo, purchè e' si conduca a bella fine.

XIV.

IL MODO DI FAR MEDAGLIE PER STAMPARE IN ACCIAIO, E COSÌ IL MODO DELLO STAMPAR MONETE.

Per essere le monete la prima disciplina la quale insegna meglio il far da poi quelle che sono state domandate medaglie, sì come si veggono ancora degli antichi, al suo luogo ne ragioneremo.

E' si deve sapere che questi antichi detti senza dubbio nessuno feciono le medaglie per pompa, e le monete erano diverse dalle medaglie, le quali eglino ferno per necessità. Ragionando di queste monete, si debbono gloriare e moderni averle fatte con più facilità; il qual modo è stato trovato da loro stessi, sì come la stampa delle lettere e molte cotai cose, che non facendo a proposito le lascerò infino a tanto che mi verranno in proposito in fra qualche arte diversa da queste, della quale al suo luogo ragioneremo. Quanto al tornare alle monete, io ho

promesso in questo mio discorso di ogni una di queste opere di che io ragiono et insegno; e perchè meglio si creda che sicuramente io ne possa ragionare, et insegnarle, però mostro di aver fatto di esse opere di ciascune a diversi gran principi. Le prime monete ch' io feci mai, io le feci a papa Clemente settimo in Roma, il quale mi mandò a chiamare di Firenze diciotto mesi di poi il gran sacco che fu fatto a Roma da monsignor di Borbone. E perchè in Firenze gli avevono cacciato via la casa de' Medici, il detto papa mi fece chiamare da maestro Iacopino dello Sciorina, il quale teneva la barca in su il Tevero, che con essa passava di Banchi in Tresteveri, rasente il palazzo di messer Agostino Chigi. Questo maestro Iacopino mi scrisse dua volte da parte del papa detto. Alla seconda volta io subito mi cacciai a correre, perchè se quella lettera fussi stata trovata, questi terribilissimi popolani mi arebbono impiccato. Per tanto partitomi, giunsi a papa Clemente; il quale fattomi grandissime carezze, appresso mi comandò che io gli facessi le monete della sua città, e zecca di Roma; e le prime furono monete di dua ducati d' oro larghi l' una, nelle quali era stampato dua sorte di figure diverse l' una dall' altra: la prima si era figurato un Cristo ignudo, con le mani legate dinanzi, fatto con tutta quella virtù e studio che io sapevo, con un certo motto di lettere a traverso ai fianchi del detto Cristo, le quali dicevano: *Ecce homo;* et all' incontro della circunferenza della moneta le lettere dicevano: *Clemens VII, Pont. Max.;* dall' altra banda si era stampato la testa del detto papa. Da poi venutogli nuova occasione, con tutto che io non abbia a scrivere cronache, et a me non si attenga cotai cose, imperò io non posso mancare di non scrivere, venendo al mio proposito, qualcheuna di queste cotai faccende. Gli è ben vero che io non mi voglio distendere a dir quello che

in quel tempo a Roma si diceva, ma e' sarà ben facile per certo ai buoni ingegni lo immaginarselo. L' altra bella moneta si fu medesimamente d' oro, di valuta di dua ducati d' oro in oro, e da una banda era stampato un papa con il suo ammanto papale addosso, et uno imperatore similmente, e quali dua dirizzavano una croce, la qual figurava essere in atto di cadere a terra. In questa banda io non mi ricordo che ci fussi lettera alcuna, ma dall' altra banda era stampato un San Pietro et un San Pagolo fatti da più che il mezzo in su, con lettere intorno, quali dicevano: *Unus spiritus, una fides erat in eis.*[1] Queste monete mi feciono grandissimo onore, perchè io le feci con grandissimo studio; e perchè il papa le fece a troppo suo disavvantaggio, ben presto gli furno disfatte. Un' altra sorte di monete gli feci di argento, di valuta di dua carlini l' una, che da una banda era la testa del papa, e dall' altra banda era un San Piero, figurato il quale uscito dalla barca e gittatosi in mare alla voce di Cristo, mostrava sommergersi nel mare, e Cristo lo pigliava per la mana con piacevole attitudine; e le lettere dicevano: *Quare dubitasti?*[2] In Firenze poi io feci tutte le monete del duca Alexandro, duca primo di Firenze, furno monete di quaranta soldi l' una; e per essere il duca ricciuto, si domandavano e ricci del duca Alexandro: da una banda era la testa del detto duca, e dall' altra un San Cosimo et un San Damiano. Di poi gli feci il barile e il grossone.[3]

Sì come di sopra io dissi, gli antichi non ebbeno il modo di stampare le monete con quella facilità che noi facciamo, e però mai se n' è viste di quelle che sieno belle; perchè la moneta vuole essere fatta, cioè la

[1] Per queste monete leggasi nella *Vita*, a pag. 102.
[2] Ivi, pag. 105.
[3] Ivi, pag. 169-171.

stampa di essa moneta, con altri modi di stampe, le quali stampe con quella facilità che io mostrerrò le dette stampe di monete si stampano. In prima e' sono dua ferri, e quali stampano le monete, che l' un de' dua è chiamato pila, e l' altro è domandato torsello. La pila è in forma d' una ancudinetta, in su la quale s' intaglia quel che tu vuoi che la moneta getti; e l'altra parte che si domanda torsello, questo è cinque dita alto, et è della grossezza, in nella testa sua, che ha da essere la moneta che tu vuoi stampare. Tutto il resto in verso la coda sua viene alquanto diminuendo con bella grazia e forma. Questa pila e torsello ambedui si fanno di ferro stietto, salvo che in su le lor teste vi si attacca la grossezza di un dito di finissimo acciaio. E fatto questo, il maestro con la lima dà quella forma che e' vuole, cioè che deve avere la grandezza della moneta che egli vuole stampare. Di poi si fa un loto con terra, vetro pesto, e filiggine di cammino, e terra di bolo armenio; mettevisi alquanto un poco di sterco di cavallo, e mescolato bene queste dette cose con l' orina d' uomo, faccinsi liquide come la pasta da fare il pane. Di poi si mettono in su le teste della detta pila e torsello grosse un buon dito, et in questo modo si mettono nel fuoco, il quale sia tanto che elleno si ricuocano benissimo, e freddinsi in nel medesimo fuoco da per loro, il quale vorria essere tanto che le tenessi calde una notte di verno intera, e non manco. Di poi si pigliano, e dàsseli la sua forma affatto, lasciando da vantaggio la grossezza d' una mezza costa di coltello. E fatto questo, si arruotano in su una pulita pietra, facendo che la detta pietra sia gentile, perchè non vuol restare nessuna impulizia in su dette pile e torsello. Di poi farai di avere le tue seste, con che tu hai da segnare il circuito della granitura della moneta, che viene a essere appunto la grandezza che ha da essere la detta moneta.

Di poi si piglia un altro paio di seste, con le quali tu segnerai dove hanno a stare le lettere, che vanno intorno alle monete. Avvertirai che queste seste vogliono essere fatte d' un filo d' acciaio grossetto, il qual si torce in forma di sesta, e mettesi alla grandezza che tu vuoi che ti serva, e quello mai più si muove: e di questa sorte gli è di necessità di averne dua para il manco, et un altro paro poi che sieno mobili, che si aprino e serrino, che vogliono essere gagliarde. Fatto che tu hai queste diligenzie, cioè segnato per le tue graniture il sito delle lettere, metti la tua pila in un grosso tassello di piombo, il qual pesi cento libbre al manco; e fermo che tu arai la pila in nel detto tassello, volendo cominciare a stampare la tua moneta in nella stampa per la moneta, tu piglierai la testa intagliata in acciaio finissimo di quel principe che tu servi, la qual testa innanzi che tu la intagli gli è di necessità l' avere indolcito prima il tuo acciaro nel fuoco, in nel modo che io ti ho insegnato la pila et il torsello; ma avvertisci che questo ferro vuol essere tutto di acciaio finissimo. E perchè gli è di necessità di fare questi ferri secondo il bisogno che t' insegna l' opera che tu vuoi fare, volendo fare una testa fara'la di dua pezzi; e volendo fare un riverso poi alla tua moneta, dove vadino più figure, queste si fanno di molti pezzi, secondo il buon giudizio di quello che opera, perchè sono stati alcuni che l' hanno fatte di pochi pezzi. In questo modo le sono più difficili a mettere nelle tue stampe, dove se le sono di più pezzi, elle si mettono molto più facilmente; ma bisogna avere grandissima avvertenzia a commetterle bene. E questo si fa quando il maestro le intaglia, e le prova in su uno stagno pulito, al quale con la sesta se gli dà la forma della moneta, e con questa diligenzia vien ben fatto quanto uno desidera. Questi ferruzzi hanno duoi nomi: ordinariamente si do-

mandano punzoni, et altrimenti si domandano madre, perchè veramente questi ferretti sono le madri che partoriscono quelle opere di figure, e d' ogni altra cosa che tu vuoi intagliare nelle stampe delle tue monete. Et avvertisci che quelli uomini che hanno fatto meglio le monete, quelli hanno fatto sempre tutto quello che gli hanno voluto mettere nelle dette stampe di monete in questi punzoncini, cioè madre, e nulla mai hanno auto a toccare con ciappole, o bulini, perchè questi ferri con essi si farebbe dua errori; il primo si è che l' una moneta dall' altra farebbe qualche poco di varietà, la qual varietà dà commodità ai falsatori di monete, dove che quando le sono ben fatte, e con questa osservanza appresso, e ladri falsatori non le sanno contraffare. Io ritorno a te, che ti lasciai con la pila commessa nel piombo. Piglierai le tua madri, o punzoni che noi diciamo, e perchè sempre in queste dette pile s' intaglia le teste di quel principe, come di sopra dissi, piglierai la tua testa, cioè i primi pezzi che tu vuoi commettere, et avendola situata al suo luogo, dara'gli un colpo con il martello; et avvertisci che con quella prestezza che tu hai dato col tuo martello in su la detta madre, con quella prestezza e destrezza subito sollieva la mano et il ferro, cioè la tua madre, perchè ogni poco che la ribattessi, quello che tu vuoi fare ti verrebbe macchiato, e farebbeti brutta la tua opera. Così in questo modo medesimo tu commetterai le figure con alcune manine, con alcune testoline, secondo il modo che t' insegna l' arte e la esperienzia. Di poi commetterai tutte le altre cose, come s' è dire arme, contrassegni, faccendo di aver fatto il tuo alfabeto di lettere bellissime, et il medesimo il tuo granito per far la granitura: e così tutte queste cose con grandissima diligenzia si intagliano in su le dette pile e torselli. E perchè io non voglio mancare di non dire quanto io ho impa-

rato, avvertisci che il martello con che tu stampi quelle maggior madre, come s' è dire le teste e cotai cose, questo martello vuol essere di peso di quattro libbre in circa, più presto manco; e quell' altre madre poi, che sono minori, vuole essere il martello assai minore di mano in mano insino alla granitura, che vuol esser piccoletto. Finito che tu hai d' intagliare la tua pila e torsello, avvertisci a limare intorno tanto che tu ti accosti alla granitura appunto; e fa' che sia bolso forte quel che tu limi in verso la granitura, perchè sendo altrimenti e'si sverzerebbe la stampa, e subito sarebbe guasta, dove che essendo quanto più e' può bolso, la non si può mai sverzare. Fatto questo, farai di temperarle, facendole rosse non troppo e non poco, basta che le sieno infocate tanto che basti a temperarsi; et avvertisci che essendo poco infocate, le non piglierebbono la tempera, e così essendo troppo infocate. Sappi che nel temperare le gettano una scaglietta, la quale ti guasta la tua bella stampa, di modo che qui bisogna averci una bella avvertenzia: e per parlarti come si usa dire per l' arte, questo ferro vuol esser rosso appunto, e non sia troppo nè poco. Fatto questo, piglia della scaglia del ferro netta, che non vi sia altro che la detta scaglia, e mettila in su un legno; di poi piglia la tua pila et il tuo torsello, e strofinale benissimo in su quel legno con quella detta scaglia: la qual cosa fa venire la tua pila e torsello lustranti, et in questo medesimo modo vengono lustrante le tue monete. E perchè io non ti voglio lasciar nulla indietro, avvertisci che da poi che tu arai strofinato in su la detta scaglia, essendo la stampa piena di quegli intagli più profondi e manco profondi, si piglia un poco di sughero e con il canto di esso sughero con un poco della detta scaglia si strofina tutte le dette profondità: e così è finita, e puossi dare allo stampatore alla zecca.

Non voglio mancare di non finir di dirti quel che prima io ti promessi, quando io dissi che gli antichi non feciono mai bene le monete. La causa si era che loro le intagliavano con i ferruzzi che adoperano gli orefici, i quali si domandano bulini, ciappolette, cesellini: questa a loro era una dificultà grandissima. E perchè le zecche adoperano assai di questi ferri, cioè pile e torselli, e perchè io ti ho sempre promesso, benignissimo lettore, di darti qualche esemplo, acciò che con più sicurtà tu sappi che io bene ne so ragionare, dico che fu tal giorno, quando io facevo le stampe a papa Clemente in Roma, che mi fu di necessità di stampare trenta di questi ferri, cioè pile e torselli, che avendoli avuti a fare in nel modo che li facevano gli antichi, e' non se ne sarebbe potuto fare dua in tutto un giorno, e manco non sarebbono stati bene a gran presso come stavano questi; imperò gli antichi era loro di necessità di avere assai quantità di questi intagliatori, i quali non potevano far bene, se bene gli avessino voluto, non avendo trovato la sopradetta facilità. Ora ti parlerò delle medaglie, le quali i detti antichi feciono in superlativo grado bene; e quel che si è mancato di dire sopra le monete, con facilità si potrà intendere per quei modi che noi insegneremo nelle medaglie; di sorte che con l' uno e con l' altro benissimo si potrà intendere.

XV.

DELLE MEDAGLIE.

Di queste belle opere noi mostrerremo il modo che usavano gli antichi, et appresso a questo diremo il modo che abbiamo usato noi. Per quel che noi possiamo ri-

trarre secondo la ragione che l' arte ci mostra, si vede espresso che quando tale arte del far medaglie cominciò a fiorire in Egitto, in Grecia, et in Roma ancora, si vede che quelli imperatori, mediante quelle medaglie dove era impresso la lor testa, e ne' rovesci di esse facevano qualche impresa, secondo le loro opere che avevono fatte notabili. Ma per tornare un passo a dietro, noi di tal professione veggiamo, per quel che ci si dimostra, la quantità delle medaglie fatte a un medesimo imperatore da molti diversi maestri: di modo che, creato che era un nuovo imperatore, quei maestri di tale professione, cioè delle medaglie, che si trovavano nel suo tenitoro, e maggiormente in quel luogo dove il detto imperatore faceva residenzia, tutti questi detti maestri che ci si trovavano nelle dette provincie e città, facevano una medaglia per uno, da una banda con la testa dello imperatore, dall' altra banda con qualche onorato rovescio, degno delle virtù di quello imperatore. E fatto questo, tutte queste opere si mostravano et allo imperatore et ai suoi ministri: e subito che gli avevano conosciuto qual era il miglior maestro di questi, a quello egli consegnavano la zecca, cioè le stampe delle monete della zecca.

Or per tornare alle medaglie, il maestro debbe fare la testa et il rovescio, di che e' vuol fare in medaglia, primamente di cera bianca, di quel basso rilievo che tu vuoi che la sia, e della grandezza appunto che ha da essere la tua opera: così conosciamo che gli antichi facevano. Questa cera si fa: Pigliasi cera bianca pura, e si mescola con la metà di biacca ben macinata con un poco di terementina chiarissima; questa vuol essere più o manco, secondo in che stagione l' uomo si truova, perchè, essendo di verno, tu gli puoi dare più trementina la metà che la state. Di poi con certi fuscelletti di legno questa cera si lavora in su un tondo di pietra, o d' osso, o di vetro

nero: così, fatto questo (che tanto lo facevano gli antichi, quanto lo facciamo noi moderni in un medesimo modo), di poi si forma di gesso sì come io ti insegnai di sopra volendo far suggelli da cardinali. E fatto questo, tu arai i tua tasselli, che così si domandano e ferri con che si stampano le medaglie, perchè quei delle monete si domandano pile e torselli, per essere l' uno differente dall' altro, e questi si domandano tasselli, perchè sono egualmente l' un fatto come l' altro. Ma avvertisci che non è come far delle monete: quei si fanno di ferro e di acciaio, questi si fanno di acciaio tutto stietto, e vogliono essere di forma quadra, et eguali l' uno e l' altro a un medesimo modo; e di poi che tu gli arai indolciti nel fuoco, sì come t' insegnai a quei delle monete, ispianera'gli pulitamente con pietre delicate. E fatto che tu arai questo, farai di avere fatte dua o tre para di seste immobili come quelle che io t' insegnai alle monete; e condotte che tu l' arai a quella grandezza che tu ti vuoi servire, con esse segnerai la granitura e la distanzia delle lettere in nel modo medesimo che si è fatto alle monete. Di poi con le tue ciappole, con bellissima avvertenzia si comincia a lavorare, levando dello acciaro per far la forma della testa, secondo che ti mostra la forma che tu arai fatta di gesso in su la cera; e così pian piano si va incavando con i detti ferri, guardandosi che il manco che sia possibile si adoperi ceselletti da ammaccare, perchè questo modo farebbe indurire lo acciaio, e non potresti poi levarne con i ferri da tagliare: basta che con questa diligenzia e pazienzia quei mirabili antichi facevano le lor medaglie; e medesimamente le lettere che eglino mettevano in su le medaglie eglino le facevano con le ciappolette e con e bulini, di modo che io non viddi mai in nessuna medaglia degli antichi lettere che fussino belle: gli è bene il vero che se n' è viste di quelle

che sono manco peggio fatte l' una che l' altra. Questo è quanto al modo che usavano gli antichi.

E perchè io seguiterò l' ordine promesso, benignissimo lettore, dando gli esempli fatti con le mie mane: io feci a papa Clemente settimo una medaglia con dua rovesci, in una banda feci intagliato la testa di Sua Santità, e dall' altra banda feci un rovescio figurato quando Moise era nel deserto con i sua popoli, et avendo carestia dell' acqua, Iddio lo soccorse insegnandogli che Aron, fratello di Moise, percotessi con la verga una pietra, della quale saltava vivissima acqua. E questa io feci ricchissima di cammelli, di cavalli, di moltissimi animali a proposito di essa moltitudine di populi, con un piccol motto di lettere a traverso che diceva: *Ut bibat populus.*[1] L' altro rovescio avevo figurato una Pace, cioè una figura giovane bellissima con una facella in mano, che ardeva un monte di diverse armi, et a canto a questa vi era figurato il tempio di Jano con il Furore legato al tempio, con un motto di lettere all' intorno, le qual dicevano: *Clauduntur belli portæ.*[2] Queste medaglie furno intagliate con quelle sopradette madre e punzoni che io ti dimostrai di sopra nel modo che io facevo le monete. Ma se ben ti ricorda, io dissi che alle stampe delle monete non si doveva toccarle con ferri da tagliare; ma queste è tutto il contrario, chè da poi che tu arai messo le tue madre con tutti e suoi punzonetti, è di necessità con le ciappole, con i bulini e con tutta quella diligenzia che si possa al mondo, veder di finirle bene. Di poi si mette le sue lettere all' intorno, fatte in punzonetti di acciaio, sì come io t' insegnai alle monete. E debbi avere avvertenzia che questa sorte di medaglie vogliono essere messe in su un grosso tassello di piombo;

[1] *Vita*, pag. 151.
[2] Ivi, pag. 153.

chè se bene alle monete alcuni hanno usato di metterle in certi ceppi di legno bucati, questo non si può fare alle medaglie, perchè ha da essere molto più profondo lo incavo, per far molto maggior rilievo che non è quello delle monete. E sì bene come ancora alle monete si usa, in mentre che tu le intagli, stampare di mano in mano che tu lavori con un poco di cera nera, perchè meglio si vede quel che l' uomo fa, che tanto promette l' arte ora alle medaglie. Oltra questo, innanzi che tu le temperi, vedi di stamparle con il piombo, acciò che tu vegga il tutto insieme, e così lo potrai meglio correggere tante volte, quanto ti farà di bisogno. E fatto che tu arai questo, e che tu ti sia satisfatto, temperale nel medesimo modo che io t' insegnai alle monete; ma abbi avvertenzia di avere un vaso dove sia almanco dua barili d'acqua. Quando tu l' arai fatta rossa con quella discrezione che io t' insegnai alle monete, pigliala con la tua tanaglia e tuffala subito ricoperta nell' acqua, e non la tener mai ferma, cioè girala allo intorno, sempre ricoperta, insino a tanto che tu senti quel rumore del friggere: di poi cavala, e puliscila in quel modo medesimo con la scaglia del ferro macinata, ch' io t' insegnai alle monete.

XVI.

COME SI DEBBONO STAMPARE LE DETTE MEDAGLIE.

Le medaglie si stampano in più diversi modi: e perchè universalmente si sente una certa voce, la qual dice coniare, io ho trovato che questa voce viene da un uso, il quale è un de' modi con che si stampa le medaglie; e con tutto che le si stampino in più modi, noi diremo

quelli stessi di che noi ci siamo serviti, cominciando al coniare.

E'si è usato fare modo che una staffa di ferro larga quattro dita, e vorrebbe essere grossa dua, e di lunghezza di un mezzo braccio, et il vano della sua larghezza vuole essere a punto come sono e tua tasselli, dove sono intagliate le medaglie. Che sì come noi ragionammo, questi tasselli si debbono fare quadri et eguali, perchè mettendoli dentro alla tua staffa, e' vi vorrebbono entrare drento a punto; nel coniare poi la tua medaglia o di oro, o di argento, o di ottone che tu vuoi che la sia, standovi drento a punto, la non si può trasporre. Ora avvertisci che volendole stampare in questo modo, e' ti è di necessità d' avere stampato in prima una medaglia di piombo della grossezza che tu vuoi che da poi la sia o di oro o di argento. E fatto questo, bisogna formarle in quella terra in nelle staffe come io t' insegnai in prima; il qual modo, per ricordartelo, si è quello che fanno tutti li ottonai, cioè quelli che lavorano fornimenti da cavalli, o da mule, di ottone: in questo modo ti conviene formarla, e gittarla appresso. Da poi fatto questo, bisogna nettar bene le sua bavette con una lima, et avvertirai a non vi lasciare e colpi della lima, ma radila bene. Da poi la metterai in mezzo ai tuoi tasselli, che per averle gittate e' ti viene a facilitare assai allo stamparle, perchè non si dà tanta fatica alle tua stampe. Di poi che tu l' hai in mezzo alla staffa, e diretta la staffa in terra, farai che da una banda i tua tasselli si posino in nel fondo della staffa, e dalla banda di sopra che vi deve esser tre dita di vacuo il manco: in quel vacuo vi si mette dua coni di ferro, cioè dua biette, le quale vogliono essere grosse da una banda e dall' altra, manco grosse per metà o più. Queste vogliono esser lunghe per dua volte la larghezza della tua staffa; e quando tu vuoi stampare, mettile sopra i tuoi

tasselli le punte dell' una e dell' altra, le quali si vengano a sopraporre. Di poi piglia dua martelli grossi, e uno se ne fa tenere da un tuo garzone alla testa dei detti coni, e con l' altro martello si percuota l' altro conio contrario tre o quattro volte; destramente scambiando l' una parte e l' altra dei coni. Fatto che arai questa diligenzia, la qual si fa solo perchè non trasponga, e per agevolare i ferri, e similmente il metallo di che deve essere la tua medaglia, piglia poi la tua staffa, e posala in su una pietra grossa con una di quelle teste de' coni, et in su la testa di sopra percuoti con un grosso martello a due mane (il qual martello in nell' arte si domanda mazzetta); percotera'lo tre o quattro volte il più, scambiando a ogni dua colpi il conio di sotto in sopra. Di poi fatto questo, caverai la tua medaglia; e se l' è di ottone, per avventura e'ti è di necessità ricuocerla, perchè essendo sì duro il metallo di questa sorte, la non si può essere stampata, gli è di necessità il ricuocerla; e di poi rifare le medesime diligenzie dua o tre volte, tanto che la ti verrà bene stampata. Egli è il vero che io ti potrei dire cento minuzie; ma per non esser lungo, e conosciuto che di queste cose non si può parlare se non con quelli che hanno qualche cognizion dell' arte, perchè quei tali che non avessino cognizione dell' arte, io credo che durarieno troppa gran fatica a intendere: questo è uno dei modi da coniare medaglie.

XVII.

ALTRO MODO DA STAMPAR MEDAGLIE CON LA VITE.

Si deve fare una staffa di ferro grossa e larga nel modo sopradetto, ma tanto più lunga, quanto la sia atta a nascondere in sè e dua tasselli dove sarà intagliato la

medaglia, e la vite femmina di bronzo, la qual vite si getta in su il mastio di ferro: questo detto mastio si è quello che veramente si domanda vite, e la femmina si domanda chiocciola. Vuole essere il detto mastio grosso tre dita, et i pani della vite vogliono essere fatti quadri, perchè hanno più forza che nell' altro modo che si usa. Avvertisci che la staffa si deve far bucata di sopra. E di poi che tu arai messo i tua tasselli, et infra essi quel metallo che tu vuoi stampare, gli è di necessità che per la grandezza della chiocciola di bronzo, la quale ha da essere fatta in modo che la non balli nella staffa; e perchè i tasselli devono essere alquanto minori per la detta cagione, avvertisci a calzarli con biette di ferro, fermandoli bene acciò che non si muovino punto. Di poi arai fatto un pezzo di trave di dua braccia o più, et a quella si attacca nella testa di sotto un pezzo di corrente assai ben grosso, di lunghezza di dua braccia, e bisogna che sia commesso in nella testa di sotto nella detta trave; di poi nella testa di sopra commetterai la tua staffa con una intaccatura che la vi entri a punto: e perchè alla staffa bisogna fare certe aliette di ferro gagliarde, le quale fanno forza, e sostengono la testa del detto trave dove è commessa la tua vite, quelle aliette la sostengono che la non si spacca. Di poi la testa di sopra della vite vuole essere stiacciata, et in quella parte stiacciata vi si commette un grosso anellone di ferro, il quale deve avere dua code, le quali hanno a essere bucate e confitte a una lunga stanga, cioè a un lungo corrente, il qual sia almanco sei braccia, e con quattro uomini con bella destrezza tenendo diritto e tua ferri da stampare, et il sopra detto metallo che tu stampi. E con questa forza sopradetta io stampai più di cento medaglie, di quelle ch' io feci a papa Clemente, di purissimo ottone, senza averle gittate, sì come io ti dissi di sopra ch' era di neces-

sità il gittarle prima, volendole coniare in nel sopra detto modo. Ma questa forza della vite se tu artista la intenderai bene, questa è di alquanto più spesa, ma e' si stampa meglio con essa, e i tuoi ferri si affaticano manco: e quanto all' oro et all' argento, io ne stampai una gran quantità senza mai ricuocerle; e se bene gli apparisce di più spesa, io ti voglio provare che l' è di manco spesa assai, perchè in questo modo della vite, a dua stretture di vite ti verrà stampato la tua medaglia; dove che a cento colpi di conio, nel modo detto di sopra, a pena che tu ne abbi stampato una, di modo che per ogni una di quelle tu ne stamperai venti con la vite.

XVIII.

DEL MODO DI LAVORARE DI GROSSERIE DI ORO, DI ARGENTO, E DI OGNI SORTE DI COTALE ARTE.

Io ragionerò del modo ch' io imparai a Roma, e da poi ragionerò d' un modo diverso alquanto, che si usa in Parigi di Francia. E perchè questo Parigi io penso che e' sia la più mirabil città del mondo, e dove si facci più faccende d' ogni sorte, et io vi lavorai quattro anni interi al servizio di quel gran re Francesco, il quale mi dette occasione che io lavorai di tutte queste arti sopradette oltra la scultura, che al suo luogo ne ragioneremo.

XIX.

IL MODO COME SI COMINCIA UN VASO.

Volendo fare un vaso di argento, ei si fanno di diverse sorte, et a tutti questi diversi modi di vasi e' si usa

tanti diversi modi di lavorare l' un dall' altro, che è cosa mirabile. Cominceremo al fondere dello argento, e di mano in mano verremo ragionando il tutto con quella più facilità che per noi si potrà. Volendo che lo argento non si riarda, e che meglio e' si liquefaccia, e' ci sono tre modi. Il primo si è il fonderlo per virtù del vento del mantaco, che facendo intorno alla bocca del mantaco un fornelletto di mattoni, dove sia coperto bene il coreggiuolo, voglio dire che sia tanto alto il detto fornello che e' soprafaccia el coreggiuolo di quattro dita, si debbe pigliare il tuo coreggiuolo, e di drento e di fuora ugnerlo benissimo con l' olio di uliva; di poi, avendolo pieno del tuo argento, si debbe mettere nel fornello, e nel fondo di esso fornello siano certi pochi carboncini accesi: io dico pochi, perchè non sia tanto il calore subito, che faccia rompere il coreggiuolo, ma dandogli un caldo adagio adagio, senza mai toccare il mantico, insino a tanto che il coreggiuolo sia infocato e rosso, con questa pazienzia detta. E subito che gli è infocato e rosso, si può cominciare pianamente a fare alitare il mantaco; e così con destro modo sempre soffiando pian piano, tu vedrai ridurre il tuo argento liquefatto come acqua. Quando è fatto questo, metti tanto quanto tu puoi pigliare nascosto in una mana un poco di gromma di botte, et in mentre che la si sta così un poco, piglia uno straccio di panno lino, che sia bene unto con l' olio, e fa che sia tanto che e' si faccia in quattro o in cinque doppi. E fatto questo, scuopri il tuo coreggiuolo dai carboni, e mettivi su quel cencio lino; di poi subito piglia il coreggiuolo con le tue imbracciatoie: queste sono un paio di tanaglie, le quale sono fatte di modo che le abbracciano il coreggiuolo, perchè se le lo pigliassino come si piglia i coreggiuoli di ferro, essendo il coreggiuolo di terra, e' si spezzerebbe al primo; però queste lo sostengono, e non porta pericolo di rompersi. Farai

di avere acconce le tue staffe per gittarvelo drento: queste si fanno di dua piastre di ferro, secondo la grandezza che tu te ne vuoi servire, o che ti porge la occasione; e infra loro si mette certi bastoncini quadri della grossezza del tuo dito piccolo, e più e manco secondo l' opera che tu vuoi fare; di poi si serrano allo intorno con certe molle fatte di ferro grossette, e col martello si pingono innanzi, di sorte che le serrino tutte egualmente le dette staffe: e di queste molle se ne fa sei o otto, secondo la grandezza delle staffe. Di poi si piglia un poco di terra liquida, e stuccasi bene intorno alle staffe, per cagione che lo argento non versi; e farai di aver le staffe che sieno ben calde, e gittatovi drento un poco di olio, avendole ferme in un catinotto di cenere spenta, o sì veramente fra quattro mattoni in terra, gettavi drento il tuo argento: e questo si è un modo di fondere.

XX.

UN ALTRO MODO MIGLIORE DI FONDERE.

E' si usa in Firenze nell' arte dei battilori fondere nel mortaio, che così è domandato questo fornello in che si fonde, il quale è fatto in questo modo. Pigliasi lame di ferro stietto, grosse un mezzo dito, e larghe un dito pollice, e con queste lame si tesse uno strumento di forma tonda, il quale si fa alto un braccio e un terzo, e molte volte si è usato fare minore, sì bene come maggiore, secondo le occasioni del più o manco che ti bisogni fondere. Vuole essere tessuto di forma ritonda in sino a dua terzi del tutto, e da quei dua terzi in giù si lascia quattro gambe alquanto più grosse di ferro che non è il resto del tessuto, in su le quali quattro gambe il detto fornello si

posa. Avvertisci che dove cominciano le gambe, e' si fa una graticola, la qual sia tanto larga che e' vi passi un dito e mezzo, e non più: questa graticola serve per il fondo del fornello, e al detto fornello si fa una crosta di terra mescolata con cimatura, e vuole essere terra di quella che si adopera alle fornace de' bicchieri. E fatto tutte queste diligenzie, e' si piglia un mattone di terra cotta, e posasi nel fondo del detto fornello; di poi e' si mette in su il detto mattone un poco di cenere, et in su quella detta cenere sopra il mattone da poi si mette il tuo coreggiuolo, dentrovi quello argento che sia a bastanza a empiere il detto coreggiuolo, faccendogli tutte le diligenzie che si sono dette all' altro fornello. Di poi si empie di carbonetti con un poco di fuoco, lasciandosi far rosso da per sè, perchè da per sè stesso e' piglia un vento terribilissimo, e in questo modo si fonde meglio che non si fa con altro vento di mantaco. Ancora ti si fa intendere, che si usa fare dei coreggiuoli di ferro stietto, per causa che quei di terra si rompono molto spesso; ma a questi di ferro bisogna fare un loto, il quale si domanda una cenerata, e si fa di cenere pura. Da poi si mette in detto coreggiuolo dentro e fuori grossa un mezzo dito, e di poi si rasciuga bene innanzi che vi si metta lo argento; et alcuni usano far questo loto di terra con cimatura, e l' uno e l' altro serve benissimo: facendo da poi il resto delle diligenzie al gittare, che si sono insegnate di sopra.

XXI.

UN ALTRO FORNELLO ANCORA, IL QUALE IO FECI IN CASTELLO SANT' ANGIOLO PER IL SACCO DI ROMA.

Questa sorte di fornelli sono buoni in superlativo grado: e la necessità me lo insegnò fare, perch' io non

avevo cosa nessuna al mondo atta da far simil cose. E trovandomi in un luogo ristretto, dove mi convenne pensare servirsi dello ingegno, facendo della necessità virtù, così ismattonai una stanza, e con quei mattoni io andai tessendo un fornello a foggia di una mèta, lasciando infra l' un mattone e l' altro in nell' attestarli larghi dua dita i conventi, e così lo andai ristringendo. Quando io fui un palmo sollevato da terra, io lo avevo congegnato drento di modo che io vi accommodai su una graticoletta di manichi di palette, e di certi stidioni ch' io roppi. E fatto questo, alzai il mio fornello tuttavia ristringendolo più di un palmo e un quarto, di poi presi una ramaiuola di ferro, che a caso vi era per servizi della cucina. Questa era assai grande, et in essa feci un loto di cenere e terra mescolata, di poi vi messi drento quell' oro che vi poteva andare, e gli cominciai a dare il fuoco grande a un tratto, per non essere sottoposto al pericolo dello spezzarsi il coreggiuolo. Di poi che fu fonduto la prima quantità, io rimbottai tante volte, che io vi messi cento libbre d' oro, e con grandissima facilità si fonderno. E questo è un modo il migliore et il più facile che si possa usare. E se bene e' pare che il dovere promettessi che io lo dovessi mostrare in questo mio volume disegnato, conosciuto che chi arà qualche cognizione dell' arte, per virtù di queste mie parole io credo che tal cosa quel tale intenderà benissimo, come se io disegnata gne ne mostrassi. E questo basti quanto ai fornelli.

XXII.

PER TIRARE VASELLAMI DI ORO E D'ARGENTO, TANTO FIGURE QUANTO VASI, E TUTTO QUELLO CHE SI LAVORA DI QUESTA ARTE, CHIAMATA PER NOME GROSSERIA.

Sì come noi dicemmo al primo fornello, gittato che tu arai il tuo argento nelle sopradette piastre di ferro, e' si debbe lasciar freddare, perchè meglio e' si condensa insieme lasciandolo freddare nelle dette piastre di ferro; e di poi che gli è freddo, se gli leva intorno le sue bave. E fatto che tu hai questo, si fa un rasoio, il quale è largo più di dua dita e mezzo, e vuole essere bolso; di poi si attacca in su un bastone, il qual bastone ha da avere dua manichi, i quali sieno discosto dalla punta del rasoio un mezzo braccio in circa: et avvertisci che il detto rasoio vuole essere piegato tre dita, e stia a uso di graffiare; e con questo rasoio si debba rader la piastra in questo modo, cioè: farai la tua piastra di argento rossa come di fuoco, e così calda mettendola sopra una di quelle piastre di ferro che tu ti sei servito a gittarvela drento, la fermerai con certi ferri da conficcare o congegnare; di modo che la detta piastra di argento, posata che la sia in su quella di ferro, avendoti messo la manica del rasoio in su la spalla, e con le due mane a quei duoi manichi che tu arai fatto al rasoio, il qual viene a stare in foggia di una croce, con bonissima forza raderai la tua piastra di argento tanto quanto si scuopra la pelle dello argento netta. Io non voglio mancare di non dire quanto io ho imparato. Io lavorai in Parigi opere di argento le maggiori che mai di tale arte si possa fare, e le più difficili; e perchè io mi servivo di molti lavoranti, e sì bene come loro volentieri imparavano da me, ancora a me

giovava lo imparare qualche cosa da loro; vedendomi questi lavoranti radere quelle mie piastre con tanta virtuosa diligenzia, certamente e' parve loro cosa mirabile e molto sicura: niente di manco un valente giovane, di chi io facevo assai conto, con molta modestia mi disse che in Parigi e' non si usava di radere le piastre in quel modo che noi facevamo; e con tutto che gli paressi modo mirabile, gli incresceva che potendo fare senza quel radere, e' si avanzerebbe quel tempo. A questo io gli risposi, che molto mi giovava il rispiarmare quel tempo: e così gli detti a fare un paio di vasi, che pesavano venti libbre l' uno, con e mia modelli; et alla presenzia delli occhi mia continui, questo giovane da bene fondè il suo argento in nel modo che si è detto di sopra, gittandolo nelle sue piastre di ferro. Di poi levatogli alcune bavucce, si messe a batterlo senza raderlo o altro, e cominciò a dargli la forma rotonda, la qual diremo al suo luogo un poco più sotto. Sì come io dico, egli tirò e dua vasi benissimo senza radere e senza altro, con bellissima diligenzia et una virtuosa pratica, la qual pratica si faceva in Parigi, perchè in quella città si lavora più che in dieci altre città del mondo, e dove si fa assai faccende. Quella pratica assicura tanto quelli che lavorano, che di essa pratica nasce cose maravigliose, come io veddi, le quali io non arei mai credute. E se bene noi demmo il vanto alla proprietà dello argento, perchè in quella città si lavora più fine argento che in altra parte del mondo; a questo mi rispose il mio lavorante, che d' ogni bassa lega di argento gli bastava la vista di fare il medesimo. E così ne facemmo la pruova, e trovammo essere vero: tale che noi concludiamo, che senza perder quel tempo e' si può tirare lo argento, e farne che opera l' uomo vuole; non mancando però di certe diligenzie di levare alcune sfogliette volta per volta, secondo che le si dimo-

strano. Imperò io non voglio dire che e' sia male il raderle, anzi ho trovato che gli è il meglio in ogni modo.

Cominceremo a ragionare del modo di fare un vaso in forma di uovo. E perch' io seguiterò l' ordine promesso di sopra, allegando delle opere mie fatte a diversi principi e signori, in Roma infra molti altri vasi io ne feci dua grandi in forma di uovo, alti più di un braccio qualcosa, con le bocche strette di sopra, e con i lor manichi. Uno se ne fece al vescovo Salamanca spagnuolo,[1] et un altro ne feci al cardinale Cibo:[2] tutti a dua ricchissimamente lavorati di fogliami e di animali diversi. Questi si domandavano aquereccie, che per pompa di credenza di cardinali servivano. Ma per averne fatti assai al re Francesco in Parigi, e per esser questi con molte più grande opere cesellati, di questi intendo ragionare. Il modo di fare un vaso tale. Si debbe pigliare la piastra, e pulita dalle bave, et alquanto scantonata un poco, debbesi radere da tutte a dua le bande in nel modo ch' io insegnai di sopra; di poi fatto questo, perchè le piastre che si gettano sono alquanto lunghe per un verso più che per l' altro, si debbe per virtù del martello ridurla tonda; la qual cosa si fa in questo modo. Pigliando la tua piastra calda, cioè rossa, ma non troppo rossa, perchè si spezzerebbe, solamente a dimostrare di ardere certi piccoli atomi o polvere che vogliamo dire, e messa in su l' ancudine, con la penna del martello si debbe batterla dall' uno angulo all' altro gagliardissimamente, e far che l' entri bene; di modo che avendo fatto da tutti a quattro i cantoni della piastra, verrà ferito in riscontro di croce. E fatto che sarà questo, si tira poi con la penna del martello in verso le faccie, di modo che osser-

[1] Don Francesco di Cabrera, morto nel 1529. — *Vita*, pag. 40.

[2] Innocenzo Cibo Malaspina, nipote di papa Leone X, morto nel 1550. — *Vita*, pag. 46.

vando di scaldare la detta piastra quattro volte, e dandogli nel sopra detto modo, la detta piastra con la discrezione del buon artefice sarà divenuta tonda. E di poi che l'è fatta tonda per un vaso così grande, si debbe avere la misura di quanto è largo il suo corpo, e bisogna che la detta piastra si tiri tre dita di più che la grandezza del corpo, che ha da essere il detto vaso, avendo sempre avvertenzia di lasciare la detta piastra più grossa in mezzo che sia possibile. Ma innanzi che tu arrivi a questa tal grandezza, e' si piglia un ferro, il quale è grosso un dito, e lungo sei, e vuole essere appuntato bolso quanto sia possibile, e non vuole essere pungente. Questo si mette diritto col culo in su l'ancudine, di poi vi si congegna su la piastra dello argento pazientemente, insino a tanto che la si tenga diritta, cioè pari in su quel detto punto. E quando questo si vede fatto, e' bisogna che un garzone pratico le dia con la bocca del martello al diritto di quel punto, tantochè e' si segni in nella detta piastra. E sono molti maestri che da per loro, senza altro aiuto, fanno benissimo questo effetto, massimamente alle piastre piccole; ma alle piastre grandi io ho sempre usato il servirmi dello aiuto sopradetto. E fatto questo, e' si piglia la piastra, e rivolta in su l'ancudine, con quel medesimo ferro e' si percuote col martello, di modo che quel punto che deve essere poco segnato, si fa segnato gagliardissimo. E fatto questo, si piglia le seste, e girando attorno alla piastra, si vede la inequalità dell'argento, e sempre ricocendo di nuovo, alla piastra si fa col martello andare lo argento a ritrovare dove era il mancamento; et osservando questo modo, bisogna aver cura di non lasciar mai perdere il punto: e si tiri tanta grande quanto io dissi di sopra, cioè tre dita da vantaggio del corpo del vaso. Da poi si piglia le seste, e si segna la detta piastra a punto tanto, quanto ha da essere il corpo del vaso; e con la

medesima sesta si va segnando un mezzo dito l' un circulo a canto all' altro, insino che si arrivi al centro, cioè al punto di mezzo. E fatto questo, si piglia una sorte di martelli, i quali hanno la penna grossa un dito, e un dito e mezzo dall' altra parte; e questa detta penna deve essere scantonata e tonda in foggia che sta la polpa di un dito, e con questo martello si comincia a perquotere nel mezzo della piastra, dico nel suo centro a punto; avendo sempre avvertenzia che quel segnato punto non si perda, dando spesso col medesimo punzone con che si era fatto il detto punto. E col detto martello si va battendo a uso di chiocciola intorno a quei segni fatti dalla sesta, e tante volte si riquoce, e in questo medesimo modo si batte, che questo detto argento cresce in modo di un cappello, voglio dire in modo di una coppa: la quale forma ha da essere nel modo del corpo del vaso, avvertendo sempre che il detto punto resti in mezzo, e che lo argento si tiri su eguale, perchè s' egli si tirassi più da una banda che da un' altra, lo argento verrebbe diseguale; così s' ha tirare tanto in su, dandogli in questo modo, che egli sia tanto profondo, quanto è alto il corpo del tuo modello. Di poi si comincia con diverse ancudine fatte a proposito di questa forma, e quando con la bocca e quando con la penna si dà tanto, et a voto ancora, che e' se gli fa pigliare a punto la forma di tutto el corpo del tuo vaso. E quando questo si è condotto con quella diligenzia che sempre noi aviamo ragionato, in su le dette ancudini, le quali ancudini si domandano per l' arte lingua di vacca, et in su queste pure quell' orlo si dirizza su, il qual diritto che gli è, viene a essere cresciuto la coppa, cioè il corpo del vaso, quelle tre dita che quell' orlo era a diacere. Questo detto orlo in su un' altra sorte di ancudini torte a proposito a poco a poco si comincia a battere, sostenendolo a vantaggio alquanto, di modo che si

viene a ristringere, e con diligenzia tanto si seguita questo modo, levandogli se alcuna sfogliettina apparissi: così ti verrà ristretto di quella sorte che tu vorrai che sia la gola del tuo vaso.

Avendo condotto la detta gola del vaso in nel modo stretta che ti mostri il modello che tu arai fatto, e volendo lavorarlo di basso rilievo il corpo del vaso; sì come fu quello che io feci al re Francesco, il qual fu in fra molti altri il più bello;[1] io lo empiei di pece negra fatta di quella sorte e con quella discrezione che s' è insegnato di sopra. Di poi compartii in sul corpo del detto vaso tutte le figure che io volevo fare, e con tutti li animali e fogliami, gli disegnai con uno stiletto di acciaro brunito. E fatto questo, ridisegnai con la penna e con lo inchiostro con tutta quella pulitezza che al bel disegnare si conviene; da poi presi e miei ceselletti: questi sono ferri di lunghezza di un dito, e di grossezza d' una penna d' oca, crescendo per dua grossezze di penne. Questi cotai ferri sono acconci in diverse maniere; cioè alcuni sono fatti come un C, cominciando da un c piccolo in sino a un grande; et alcuni sono più volti, et alcuni manco volti, tantochè e' si viene a quei che sono diritti a punto della detta grandezza. Imperò facciasene de' maggiori, cioè grandi, venendo diminuendo dalla grandezza dell' ugnia del dito grosso d' uno uomo insino a sei grandezze di diminuizione, e così ve ne ha da essere delli appuntati grossi nella medesima dicrescenzia. E con questi detti ceselletti, con un martelletto di tre o di quattro once battendo destramente, si viene a profilare tutto quello che uno ha disegnato. E fatto tutte queste sopradette cose, si pigli il vaso, e con un lento fuoco, mettendognene allo intorno, si caverà la pece che vi è drento, e cavato ch' ei sarà la pece, si debbe ricuocere il vaso facendolo bianco col bol-

[1] *Vita*, pag. 321.

lirlo nella gromma di botte e nel sale, tanto dell' uno quanto dell' altro, sì come si è detto di sopra. E fatto bianco il detto vaso, bisogna avere certi ferri a foggia di ancudine con le corna lunghe; questi si domandano per l' arte caccianfuori, e fannosi di puro ferro, più lunghi e più corti, secondo la discrezione di quello che opera, e secondo il bisogno che gli accade. E questi caccianfuori si hanno da fermare in un ceppo a uso di ancudine; di poi si mette dentro in nel vaso uno di quei cornetti, il quale sta rivolto con la punta allo in su, e la sua punta si usa fare nella forma di un dito piccolo della mana, tondo a quel modo, et avendolo dentro in nel vaso si comincia a mettere in quei luoghi dove bisogna rinalzare; e così pian piano si percuote col martello l' altro cornetto del caccianfuori, il qual viene a sbattere, facendo brandire quel che è nel corpo del vaso, et in questo modo viene a rinalzare lo argento tanto, quanto fa di bisogno in tutti quei luoghi che il discreto et intelligente maestro vede che gli fa mestiero. Di poi, fatto che arà questo a tutte le figure, e così alli animali e ai fogliami, di nuovo lo dee ricuocere, e farlo bianco nel detto modo, e da poi rimetterlo nella detta pece, e con un' altra maniera di cesellini fatti nel medesimo modo di quelli, ma le punte loro in diverse forme, come sarebbe a dire la forma di un fagiuolo grande, mezzano e piccolo, e certi altri poi in altre diverse forme secondo il modo et usanza di quel maestro, perchè io ho veduto che gli è diversi modi di cesellare in ne' maestri: questo non importa, solo basta che i ceselli non taglino lo argento, ma solo lo ammacchino. E questo è quanto in questo caso si cognosce nell' arte. Ben si deve cavare di pece, e ricuocere due o tre volte secondo il bisogno che si dimostra. Condotto che tu arai le tue figure e fogliami con la pulizia del cesello tanto innanzi, che ti paia essere arrivato ap-

presso alla fine, cioè alla penultima pelle, che così veramente si chiama, trarra'lo di pece; e ricotto e netto pulitissimamente, comincerai con la cera a farvi quelle galanterie che si 'ntervengono alla bocca et al manico, migliorando dal modello o disegno che arai fatto in prima. E finito bene con la cera detta tutti li sopradetti ornamenti, questi si forano in diversi modi; e quai modi non ci parrà fatica a dirli tutti. Il più facile che io ho sempre usato, e maggiormente in quel gran vaso che io dico aver fatto al re Francesco, pigliavo di quella terra che adoperano i maestri di artiglierie; essendo secca, la stacciavo benissimo, di poi la mescolavo con cimatura di panni fini, e con un poco di sterco di bue passato per staccio; di poi la battevo bene insieme tutta con grandissima diligenzia. E fatto questo, pigliavo del tripolo che adoperano e gioiellieri a pulir le gioie, e questo tripolo benissimo lo macinavo, et avendolo condotto come un colore da colorire, lo davo sopra a quelle mie cere, alle quali io avevo fatto tutte le sue bocche con la medesima cera, e tutti gli sfiatatoi; li quali sfiatatoi sempre ho usato metterli per di sotto, arrivando alla bocca di sopra, tenendo alquanto lontano dalla bocca, acciò che l'argento non si versassi nelli sfiatatoi, perchè impedirebbe che non potrieno fare l'ufizio loro. E dato che io avevo di questo detto tripolo una sola pelle, io lo lasciavo seccare; di poi pigliavo la terra sopradetta, e la ponevo grossa una costa di coltello sopra le dette opere, lasciandola ogni volta seccare tanto che la venissi alla grossezza di un dito; di poi l'armavo con e fili di ferro per tutto all'intorno, tanto che con quelli la si potessi tenere. Sopra e fili di ferro metterai la medesima terra mescolata con alquanto di cimatura di più, acciò che l'abbia forza di tenere l'altra, e questa sia di grossezza quanto una costa di coltello. Fatto tutte queste diligenzie, si debbe

accostare al fuoco, e con poco del detto fuoco tenendo la bocca della cera allo ingiù, la quale si riceve in una catinelletta, e dandogli quel caldo temperato a poco a poco, la cera si scola: e si debbe aver cura che, sì come io dico, il fuoco non sia troppo, perchè farebbe ribollire la cera drento nella forma, causa che la forma si guastarebbe. Cavato che sia la cera, la detta forma si verrà a spiccare dal vaso da per sè, così finirai di rasciugarla bene dalla cera; di poi con la medesima terra chiuderai quella parte che era appiccata al vaso. E fatto questo, e rilegato in alcuni luoghi con il filo di ferro sottile, dandogli di nuovo un poco del detto loto di sopra, acciò che il filo del ferro non resti scoperto; da poi si debbe cuocere con i carboni, i quali si accendano insieme con la tua forma in un fornelletto ristretto di mattoni: e debbasi avvertire che la sia ben cotta, perchè a questa sorte di terra se gli può dare tutto el fuoco a un tratto, la qual cosa non si può fare alle altre terre. Pure, quando questa sia ben cotta, come io dico di sopra, fa di avere il tuo argento che sia ben fonduto, o strutto che vogliamo dire; et in questo mentre che lo argento si strugge, metterai la tua forma dentro in una pignatta capace a riceverla largamente, e impiendola di rena non molle, ma umidetta, et in quella serrerai la tua forma come si fanno le forme delle artiglierie nelle lor fosse, ma con quella più destrezza che si conviene a questo manco peso di metallo. E quando il tuo argento sarà ben fonduto, rinfreschera'lo con la gromma di botte ben pesta; di poi farai di avere uno straccio di lino, il qual sia in tre o in quattro doppi, acconcio appunto alla grandezza della bocca del coreggiuolo, e farai che sia unto bene o con grasso o con olio, e questo straccio gittera'lo in su lo argento sopra quella gromma arsa, pigliando poi il tuo coreggiuolo con quelle tanaglie le quale si chiamano im-

bracciatoie; che di questa sorte se ne doverria avere assai para, piccole, mezzane e grandi, per adoperarle secondo la quantità dello argento che l'uomo vuol fondere, perchè queste mantengono il coreggiuolo insieme, e lo difendono dal rompersi, e che avvenga sì come mi è intervenuto assai volte, che nell'aver cominciato a gittar il tuo argento drento alla tua forma, essendovene entrato alquanto in essa forma, il coreggiuolo si è rotto, e vien perso il tempo di tante belle sopradette fatiche; dove faccendo queste diligenzie e' si avanza il tempo, e dà causa a non avvilire quello che ha operato. Avvertisci, che in mentre che tu versi lo argento nella forma, farai di avere un fattoretto, che con un paio di molle tenga che quello straccio non caschi del coreggiuolo; perchè tenendo così quello straccio sopradetto e' viene a fare parecchi effetti buoni: il primo si è, che e' mantiene lo argento caldo; e l'altro si è che, non casca carboncini o bruscoli drento alla forma. Ancora avvertirai, che avendo fatto maschere in sul tuo vaso, quando tu arai fatto le sopradette diligenzie alla tua cera, e spiccata che l'arai dal tuo vaso, piglierai la tua forma di maschera, et in quel cavo della maschera metterai una grossezza di cera quanto una sottil costola di coltello, o più o manco che tu vorrai che la tua maschera venga grossa. Avvertisci, che questa vuole essere distesa eguale, et è domandata per l'arte la lasagna; e sopra questa detta avendo fatto di cera la tua bocca et i tua sfiatatoi, sì come di sopra ti ho insegnato, che sempre sieno appiccati da basso rigirando su alla bocca, ricuopri ogni cosa con la medesima terra, et armala con i medesimi fili sopradetti, e gettala nel medesimo modo sopradetto: e questa medesima maniera di fare te ne servirai a' manichi del vaso et al piede di detto vaso, non ti venendo bene il tirarlo di martello; la qual cosa io ti consiglierò che ai vasi

grandi sempre tu la debbi fare di getto in ne' modi sopradetti.

XXIII.

UN ALTRO MCDO DI ARGENTO O ORO PER COTAI COSE.

Volendo fare un altro modo diverso per gittare simil cose dette, è questo: ancora l' ho provato e riesce benissimo. Piglisi del gesso fresco da formare, ben pesto e bene stacciato; di poi si pigli un mattone di terra cotta ben pesto e stacciato simile, e si dee mettere e dua terzi di questo mattone detto, e sieno i dua terzi della quantità del gesso sopradetto, e molto bene mescolati insieme; di poi si bagnino, cioè si disfaccino con l' acqua fresca pura in modo di un savore; di poi si pigli un pennello di setole di porco, adoperandolo da quella parte che la setola è più morbida, e con questo pennello si mette in su la tua opera di cera in quel modo che si era fatto con la terra. Ma vuolsi mettere tutto in una volta, perchè di mano in mano che tu verrai mettendo col tuo pennello, la natura del gesso si viene a rappigliare di modo, che si può poi mettere con una mestoletta di legno fatta a proposito tanto che e' sia grosso un dito intero; di poi si lasci rappigliare. E fatto questo, si legherà la detta forma con fil di ferro sottile ben ricotto, intersegandolo su per la detta forma tanto che sia benissimo legata; di poi si pigli quel gesso e quel mattone che non è passato per lo staccio, e facciasi liquefare con l' acqua nel sopradetto modo; di poi si metta sopra la detta forma della grossezza d' una costa di coltello, tanto che e' sia ricoperto bene il detto filo di ferro. Et avvertiscasi che quanto la forma è maggiore, tanto più grossa si debbe fare questa

spoglia: e debbesi fare una diligenzia, quando l'uomo non sia cacciato dall' aver a spedir presto un' opera, si lasci seccare il gesso da per sè al sole, o in luogo asciutto appresso dove si faccia fummo, o simil cose, in fino a tanto che ne sia fuora tutta l' umidità; da poi si debbe pigliare la detta forma, e con temperato fuoco se ne cava la cera in quel modo che si è detto a quella di terra sopradetta di prima; e crescasi il fuoco, uscito che e' n' è la cera, destramente tanto che si ricuoca la detta forma in quel modo che si è cotto quella di terra detta. Questo è un modo molto buono e spacciativo, secondo che uno più o manco abbi bisogno di far presto.

XXIV.

UN ALTRO MODO PER SIMIL COSE SOPRADETTE.

Le sopradette cere in quest' altro modo si tagliano in più pezzi, da poi si formano nella terra, in polvere, in staffe, come si è insegnato per le altre. E formate che le sieno in quel modo che sia possibile rispetto a' sottosquadri (però dico in quel modo che si può), queste si gettano di piombo, e da poi si rinettano et assottigliansi in quel modo che torna bene al maestro; di poi si formano e gettansi d' argento in nelle medesime staffe. E questo modo è bonissimo, perchè quando il maestro l' ha di piombo, e' la può assottigliare nel modo sopradetto a suo proposito; e le dette forme di piombo possono servire da poi tutte le volte che uno se ne voglia servire.

XXV.

DELLE FIGURE CHE SI SONO FATTE D' ARGENTO MAGGIORI DEL VIVO.

Questo modo di fare una statua grande di argento, dico grande quanto uno uomo vivo, o maggiore, perchè delle grandi di un braccio e mezzo io ne ho viste fare assai in Roma per l' altare di San Piero; e con tutto che e' sia cosa mirabile e difficile il farle di cotale grandezza, pure se n' è fatte assaissime, e si sono fatte con assai bel modo e ben condotte dai buoni maestri; ma per essere di questa piccola grandezza, non è parso gran dificultà a condurle rispetto al saldarle, perchè queste piccole si possono maneggiare intorno al fuoco, et anche si fanno di lamine di argento più sottili che non si fanno le grandi; chè, con tutto che ei s' usi quasi un medesimo modo alle piccole che alle grandi, gli è tanta differenza al condurre le grandi, che io per me non ne viddi mai che fussino condotte da potersi mostrare. Et avendo io promesso di voler dare li esempli di opere viste da altrui, e delle fatte da me propio; passando Carlo quinto imperatore per la Francia a tempo del primo re Francesco, di poi le gran guerre avute insieme essendosi appacificati, quel maraviglioso re Francesco, infra gli altri gran presenti che egli donò all' imperatore, gli donò una statua d' argento figurato Ercole con due colonne, la quale era di grandezza di tre braccia e mezzo in circa.[1] E se bene, come per adietro io ho detto, per le tante faccende che si fanno in quel gran Parigi, io non viddi mai lavorare in altra parte del mondo con più sicura pratica di tirare di martello, che si fa in questa detta città, e con tutta questa loro bella pratica, mettendosi tutti quei migliori maestri a fare la

[1] *Vita*, pag. 357.

detta statua, mai la condussero che l'avessi grazia, o bellezza, o arte; il perchè non la seppono mai saldare, di modo che nel commettere le gambe, le braccia e la testa al corpo furno necessitati a legarla con fili di argento. Il perchè volendo il re Francesco che io gli facessi dodici statue d'argento di quella grandezza, si dolse grandemente meco del non aver saputo questi sua uomini condurre una cotale impresa, e mi domandò se l'arte prometteva di farla, e se a me ne bastava la vista. Alle qual parole io dissi che a me ne bastava la vista, e che io ne lo farei capacissimo con le parole, e l'un cento gli riuscirei meglio con i fatti. Io cominciai a ragionare con questo gran re in questo modo e dissi: che e' ci era più diversi modi atti a fare tali opere, e secondo la sicurtà dell'arte dei maestri, e quali si servirebbono d'un di quei modi che più andassi loro a fantasia. In prima si era di necessità di fare una statua di terra di quella grandezza appunto che si aveva a fare la detta statua d'argento; e di poi, fatto la detta statua di terra, la si formava col gesso in molti pezzi, e quali sono questi: tutto il petto, insino alla metà delle costole et alla appiccatura della gola, insino alla appiccatura della inforcatura delle gambe, questo aveva a essere un pezzo; tutto l'altro pezzo si era le stiene insino su alla appiccatura del collo, con tutte le spalle insino quanto arriva giù alle natiche: questi sono i dua pezzi principali. Così le braccia si fanno di dua pezzi; il medesimo le gambe di dua altri pezzi, e la testa similmente di dua pezzi. E per amore dei sottosquadri, che darebbono noia, tutti si riempiono di cera, perchè i detti sottosquadri non impediscano a cavare il pezzo; di poi si piglia queste forme di gesso tutte, et ogni una da per sè si fa gittar di bronzo. E fatto questo, si debbe avere le piastre di argento tirate di quella grandezza che piace e che pare al maestro che stia bene; di

poi con martelli di legno si comincia a battere in su le dette forme di bronzo facendovi rivolgere lo argento, con ricuocerlo più volte si viene a fargli pigliare benissimo la forma del detto cavo. Di poi fatto questo, il discreto e virtuoso maestro lo debbe aiutare con qualche colpo di martello, secondo che promette lo attestarsi bene insieme; ma non tanto attestarsi, quanto bisogna che sia da vantaggio dua coste di coltello ognuno de' pezzi; le qual dua coste si intaccano con una cesoia dua dita l' uno discosto dall' altro; di poi si fa entrare l' una intaccatura nell' altra, e con bella discrezione si stringe con il martello, tenendo di dentro una ancudine tonda, o altri pezzi di ferro, di modo che il colpo del martello non percuota in vano: e così si deve fare a tutti e pezzi. E primamente dee essere il corpo, di poi seguitano le gambe, e le braccia, e la testa similmente. E saldato che uno arà tutti questi membri, in prima che e' si saldino insieme, ei si empiano di pece, e con martelli e con ceselli si conducono tanto innanzi, quanto mostra il modello fatto di terra. Detto che io ebbi queste ragioni al re, ei disse che ne era tanto capace, e che le aveva tanto bene intese, che gli sarebbe dato il cuore di farla a lui stesso.

Appresso dissi a Sua Maestà che e' ci era altri modi, e quali a metterli in opera a un sicuro maestro che intendesi l' arte bene, quegli erano molto più facili che il detto modo, ma che a dirli apparirieno molto più difficili. E così gli dissi a Sua Maestà; ma perchè gli era grandemente amatore delle virtù, disse che di quel primo ne era certissimo, e che dell' altro veramente me lo credeva. El modo fu questo: che avuto lo argento da Sua Maestà, fatto le piastre che io ebbi di argento ne' sopradetti modi gittate, avevo di già fatto il mio modello di terra nel modo promesso della grandezza appunto che

e' doveva essere di argento; da poi tirai le piastre di quella grandezza e grossezza che mi faceva di bisogno, e con la virtù del martello, accompagnata con l' arte che io intendevo, percotendo or da ritto or da rovescio, rilevavo et abbassavo secondo che l' arte mi richiedeva. Et in questo modo mi venne fatto più presto assai che io non avevo detto in quel primo modo; e condotto le braccia, e le gambe et il corpo, la testa io la feci tutta di un pezzo tirata in quel modo come se io avessi avuto a tirare un vaso in nei passati modi detti. E dato che io ebbi la sua forma a tutti questi membri, io li cominciai a saldare insieme in nel detto modo, cioè intaccato e sopraposto come s' è detto. E le saldature che io facevo si erano di ottavo, cioè mettevo l' ottava parte di un' oncia di rame in su una oncia di argento. E cominciando al corpo col soffio del gran mantaco, avendo fatte certe cannelle al mantaco lunghe quanto mi faceva di bisogno, le dette cannelle venivano a soffiar sotto dove era fatto un letto di carboni, i quali io avevo fatto accendere in mentre che la mia opera era loro addosso, la quale insieme con essi si era divenuta rossa, cioè di fuoco come l' oro; di poi soffiando a poco a poco, facevo correre le dette saldature, e nulla spegnevo, perchè di mano in mano io mandava innanzi et indietro secondo il mio bisogno, tanto che arrivavo dall' una testa all' altra. E perchè noi non aviamo detto della borrace, di queste cotai cose non si può ragionare con quelli che non hanno cognizione alcuna: il perchè si è, che benissimo s' intende che nulla si salda senza borrace. Ora, avvenga che in qualche parte questa lunghezza di tal pezzo non fussi venuto ben saldo, et essendo di necessità di mettere nuova saldatura e borrace, in cambio di acqua, io pigliavo un poco di candela di sevo, per non avere a freddare tutto il mio gran pezzo, et in su questo untume mettevo nuova saldatura e nuova

borrace, la quale mi faceva quello effetto medesimo che mi arebbe fatto l' acqua. Et in questo modo saldai tutti questi membri separati l' uno dall' altro, et alla testa, alle mane et ai piedi, mettendoli in pece, con e mia ceselli detti una penultima mana a tutta la detta opera. Di poi, volendola saldare insieme, essendo questa quella gran difficultà che non avevono saputa fare quei gran pratichi franzesi, io feci in mezzo a una mia grande stanza, dico in mezzo appunto, in modo che un muricciuolo alto da terra un braccio, lungo quattro, e largo uno e mezzo; et avendo cominciato appiccare le gambe al corpo sopradetto, io le legai con fili di argento, in cambio di fil di ferro che si usa, e di tre dita in tre dita io legai le due gambe al corpo, non sanza gran fatica; di poi le messi in su il detto muricciuolo con ordine di un buon fuoco, e vi avevo messo saldature di quinto, cioè la quinta parte per oncia di rame; dico rame e non ottone, perchè il rame lascia meglio cesellare, e tiene meglio, benchè e' sia un poco più difficile a correre; ma lavorando argento di undici leghe e mezzo, come era quello, nulla mi spaventava. Et ognuno sappia, che volendo fare di queste cotai imprese, le non riuscirieno a farle di argenti bassi. Ora avendo messo il mio pezzo in nel modo sopradetto, facendomi aiutare da quattro giovani, cominciammo a dar fuoco al pezzo con virtù di roste e mantachetti a mano; e vedendo correre le sue saldature, a poco a poco gittavamo su della cenere molle dove la saldatura correva; perchè faccendo con l' acqua, noi non ci saremmo potuti aiutare dove la saldatura non correva; et in questo modo seguitando via innanzi, felicemente saldammo tutto il nostro pezzo, appiccando le gambe, le braccia, e similmente la testa. Et innanzi che mai si freddassi, sempre si finiva di attaccare una delle dette parti: il qual modo fu tenuto maravigliosissimo et ottimo e bello. Così tutta questa sta-

tua, la quale era di grandezza circa quattro braccia, si cavò di fuoco benissimo salda; da poi si bianchì con e sopradetti bianchimenti, et empiessi di pece ne' sopradetti modi, e con i ceselli sopradetti se gli dette l' ultima sua fine. Questa fu messa in su una basa di bronzo, la quale era alta più di dua terzi di braccio, con alcune istoriette di basso rilievo dorate, e benissimo condotte: e la detta statua si era figurato un Giove, il quale aveva il suo fulgure nella mano destra, nel qual fulgure si commetteva una torcia, e nella sinistra mano ei teneva una palla figurata per il mondo.[1] E perchè egli aveva molti ornamenti ai piedi et alla testa, tutti questi ornamenti furono ben dorati, il qual dorare ci fu difficilissimo a fare. Non voglio lasciare indreto, che se bene noi abbiamo insegnato il modo del bianchire lo ariento e l' opere che si fanno, questa infra l' altre, per essere tanto grande opera, ebbe certe dificultà grandissime a bianchirla, le quali si feciono in questo modo, cioè: ei mi fu di necessità di andare a bottega di un tintore di panni lani, e quivi empiei una di quelle lor gran caldare capace a mettervi drento la mia figura, la quale era di quattro braccia in circa, come si è detto, e di peso di trecento libbre in circa. Pigliammo quattro verghe di ferro di quattro braccia l'una, e quattro pali di castagno di più lunghezza che non erano le verghe del ferro, et avendo la mia figura pulitamente netta dalle saldature, e fatta piana e pulita, et appresso appomiciata diligentissimamente, con le quattro verghe di ferro la messi in su un gran letto di carboni, e quali erano distesi in terra capaci alla detta figura; et avendoli fatti bene accesi, dipoi benissimo consumati tanto che e' perdessino il vigore, e fussino bene stracchi, così vi messi su la mia detta figura, e con pale di ferro bene la

[1] Intorno a questa statua del Giove d'argento, vedi nella *Vita*, pagine 310, 313, 321, 325, 334, 361, 362.

ricopersi dei detti carboni, che con grandissima dificultà si faceva tal cosa per lo smisurato fuoco che immaginar si può che questo era; e con questo fuoco la andavamo coprendo e scoprendo, dove il bisogno ci si mostrava, tanto che egualmente la facemmo divenire tutta rossa. Da poi la lasciammo freddare; e poi che la fu fredda, avendo noi in ordine la nostra caldara piena di bianchimento, cioè di acqua, gromma e sale, composto in nel modo che si è detto per a dietro, avendo levato la nostra figura di in su le brace con le dette quattro verghe di ferro, di poi essendo fredda la pigliammo con le quattro stanghe di legno, perchè non si può toccar con ferro il bianchimento, imperò si ebbe a fare questa diligenzia con le dette verghe e stanghe. Et avendola messa nella nostra caldara, in quella si rivoltava e si strofinava con certi gran pennelli fatti di setole di porco, acconci nel modo che si fa a imbiancare le mura, e di quella medesima grandezza. Da poi che noi la vedemmo fatta bianca, con grandissima diligenzia e fatica la cavammo dalla detta caldara, e mettemmola nell' acqua fresca in un' altra simile caldara, et in quella si lavò benissimo dei bianchimenti. Da poi la cavammo della detta acqua, e con grandissima diligenzia la rasciugammo; e rasciutta che la fu, demmo ordine a dorare quelle parte che volevamo che fussino dorate. E con tutto che questa fussi una delle gran dificultà a dorarla che si possa inmaginare al mondo, io non voglio entrare in ragionare di cotal dificultà, ma bene ne dirò qualche piccola cosa in mentre che io insegnerò tutto il modo del dorare: il quale è cosa bella e maravigliosa, et agli eccellenti maestri di queste grandi arti sta bene il saperla, per farla fare a quelli che attendono a tale professione, che in Francia et in Roma ne ho conosciuti assai, i quali non attendono ad altro che a dorare. E perchè io dico che gli eccellenti maestri non la debbono mai

far loro stessi, questo si è perchè lo argento vivo è un veleno smisurato, il qual guasta gli uomini talmente, che pochi anni servono a questa professione et ad altro.

XXVI.

MODO DI DORARE.

Volendo dorare, si piglia l' oro del più purgato e netto, il quale vorria essere puro di ventiquattro carati; et avendolo di questa finezza, si batte col martello in su una ancudine e martelli che sieno netti, e si debbe condurre di tanta sottigliezza quanto sia un foglio di carta da scrivere. Di poi si piglia un paio di forbice che taglino bene; e tutto l' oro che tu vuoi macinare, tritalo in piccoli pezzuoli. E fatto questo, piglierai un coreggiuolo nuovo, dove gli orefici fondono lo argento e l' oro: questo non vuole essere stato mai adoperato a nulla; et in questo coreggiuolo metterai tanto argento vivo, netto da ogni impulizía, quanto comporti l' oro che tu vuoi macinare; la qual proporzione si usa dare un' oncia per peso di scudo, cioè l' ottava parte di oro in su otto parte di argento vivo, più presto sia scarso che altrimenti, cioè lo argento vivo. Et avvertisci, che e' si mescola insieme il detto argento vivo et il detto oro in uno scodellino o di terra o di legno netto; e quel coreggiuolo che io ti dissi, si mette nel fuoco senza vento di mantaco, coperto di carboni accesi e consumati. E da poi che gli è fatto rosso, vi si versa drento quello argento vivo, e quell' oro mescolato insieme; e tenendolo nel fuoco, con un paio di mollette avendo preso un carboncino acceso lunghetto, capace a poter mescolare detto argento vivo et oro insieme, e con l' occhio e con la discrezione della mana sentirai e

vedrai che il tuo oro sarà disfatto, et unito con lo argento vivo. A questo bisogna aver grandissima discrezione aiutarlo macinare col dimenarlo presto; perchè chi lo tenessi troppo, verrebbe troppo sodo l' oro, cioè questa detta pasta di detto mescuglio; e chi ve lo tiene poco, verrebbe troppo tenero, e non sarebbe ben macinato: qui bisogna averci una gran discrezione, la quale si fa con la pratica. Di poi che l' hai sentito e veduto ben macinato, ben mescolato e ben disfatto l' oro, essendo la pasta in quel ragionevol modo che noi aviam detto, questo si piglia così caldo, e si vuota in una piccola catinella, o vasetto, secondo la quantità dell' oro che tu hai macinato; il qual vasetto sia pieno di acqua fresca, così in nel vuotarlo si sente stridere. Di poi si piglia un' altra acqua nettissima, e dua o tre volte si lava tanto che la tua acqua resti chiara e bella. E fatto questa diligenzia, con esso ti metti a dorare in questo modo.

Fa' che la tua opera, dove tu vuoi dorare, sia benissimo pulita e grattapugiatá, che così si dice nell' arte: le qual grattapuge si fanno di fila di ottone, il quale è grosso quanto un fil di refe da cucire, e fassi un volume grosso quanto un dito di uno uomo, e più e manco secondo l' opera che tu vuoi grattapugiare; e questo si lega medesimamente con filo di ottone, o di rame, assai più grosso. E con tutto che di queste grattapuge gli merciai ne vendano, loro le fanno tutte di una medesima grandezza; di sorte che il valent' uomo che vuol far bene le sue opere, si è necessitato, per l'opere grandi e d' importanzia, ad acconciare le dette grattapuge da per sè, secondo il bisogno che se gli porge innanzi. Or tornando all' opera dove tu vuoi dorare, avendo ben grattapugiato, mettivi l' oro tuo macinato con uno avvivatoio; che così si domanda una verghettina di rame, la qual si mette in un manico di legno, e si fa della grossezza e lunghezza

che una forchetta da mangiare a tavola, e più e manco che l' occasione ti si porge innanzi. E con questo e con quella pasta di quello detto oro macinato pazientemente si distende in su l' opera che tu vuoi dorare. E se bene alcuni usano far con lo argento vivo stesso, e di poi vi distendono su l' oro macinato, questo non è il buon modo, perchè quel troppo argento vivo toglie il colore e la bellezza dell' oro. E perchè alcuni hanno usato, pensando di far meglio, mettere l' oro in più volte, alla qual cosa io dico che ho visto fare, e messo in opera che in una volta sola vi si mette tutto l' oro che tu vuoi per ben dorarla, e poi con dolce fuoco si rasciuga tanto che lo argento vivo, per virtù di un dolce fuoco, tutto se ne va in fummo. E veduto questo, dove non fussi eguale il tuo oro in su l' opera, essendo così calda, con gran facilità ne puoi rimettere tanto che la venga tutta eguale e carica a un modo, cioè coperta d' oro. Di poi la lascia da per sè freddare. E' mi s' era scordato il dire, che dove questo oro non si appicca, e' si avvertisce di avere un poco di acqua di bianchimento da bianchire argento detto di sopra, et intingere il tuo avvivatoio con l' oro in detta acqua. E quando questa ancora non facessi a tuo modo bene, piglia dell' acqua forte, la qual sia bene sfummata che abbi consumato il suo vigore, e questa ti servirà, seguitando e sopra detti modi.

XXVII.

RICETTA DA FAR COLORI PER COLORIRE DOVE SARÀ DORATO.

Primo modo di colore.

Il primo colore per i deboli dorati. Si piglia tanto zolfo, quanto gromma di botte ben pesto, et altrettanto sale, pesto separatamente l' uno dall' altro; ancora piglia

la metà di una di queste parti di cuccuma, e tutte e quattro le dette cose si mescolano insieme. Da poi farai di avere il tuo dorato netto benissimo e grattapugiato, come si è detto di sopra; di poi si piglia dell' orina, vorrebb' essere di fanciullo, o di giovane; di poi così tiepida, con le setoline di porco in una catinella netta pulitamente, si spanna con quelle setoline, chè questa orina insieme con le setoline hanno virtù di levare ogni ontuosità, o sucidume che avessi preso il tuo dorato. E fatto questo, farai di avere un calderone di rame, o sì veramente una pignatta di terra, et in uno delle due dette metti la composizione del tuo colore, avendo prima pieno di acqua uno dei detti vasi. E quando l' acqua bolle, si mette la detta composizione; di poi fa' di avere l' opera tua legata con uno spaghetto sufficiente a tenerla, avendo con una scopetta, o frasconcino, prima bene diguazzato e mescolato il detto colore. Di poi si mette dentro l' opera, e tiensi del dire manco di una ave maria, e poi si cava tuffandola in un vaso di acqua fresca chiara; e guardandola, non avendo preso tanto colore che sia a bastanza, si rimetta nel detto vaso bollente quelle due o tre volte tanto che basti, avendo avvertenzia di non lasciare troppo soprastare, perchè diventerebbe nera, e guasterebbesi il dorato. Questo dorato si è il più debole che si faccia; et il detto colore non serve più che una volta.

XXVIII.

RICETTA PER FARE UN' ALTRA SORTE DI COLORE.

Secondo modo.

Piglia matita rossa, verderame e salnitro e vetrivuolo e sale armoniaco; ma vuole essere sempre la metà più matita che l'altre sopradette cose; pigliando a peso ogni cosa,

e di poi pestare cosa per cosa: ma bisogna che sieno peste sottilissime; e di poi peste, stemperarle con l'acqua chiara, e farle liquide quanto un savore; e di mano in mano che stemperi il detto colore, bisogna macinarlo a quel modo liquido, tanto che sieno incorporate l'una cosa con l'altra. E di poi fatto, bisogna metterlo in un vaso un poco grandetto, perchè il detto colore rigonfia; e bisogna che il detto vaso sia invetriato, e saria meglio di vetro, e tenerlo turato. Et a mettere in opera il detto colore sopra il dorato, bisogna che il lavoro sia dorato bene, altrimenti farebbe nero il lavoro, perchè il detto colore in sè è gagliardo; ma essendo ben dorato, fa colore bellissimo.

A mettere detto colore nel dorato, si distende con un pennello tanto che cuopra il dorato, e bisogna avvertire che il colore non tocchi lo argento, perchè lo fa nero; di poi bisogna pigliare il lavoro imbrattato col colore e metterlo in sul fuoco; e quando il lavoro fummica più forte, allora bisogna gittarlo nell'acqua chiara, ma avvertire di non lo lasciare sfummare a fatto, perchè mangerebbe l'oro e non piglierebbe.

XXIX.

A FARE UN ALTRO COLORE PER IL DORATO CHE SIA ABBONDANTEMENTE CARICO D'ORO.

Terzo modo.

Piglia l'opera tua che vuoi dorare, et al medesimo modo che per gli altri si usa, come di sopra si è insegnato, la ristiara e dora. Di poi destramente la rasciuga, e non ti curare di rasciugarla troppo, solo che resti senza argento vivo; di poi la ristiara leggermente, e ristiarata che tu l'hai, scaldala in su la brace di fuoco, tanto che vi distenda su una cera bene con commodo caldo, la qual

cera qui di sotto sarà il modo di farla. Di poi che vi hai disteso su la cera, lascia freddare la tua opera; da poi farai di avere del fuoco commodamente, e metti la tua opera in su il fuoco tanto che arda la cera, et abbi cura che la tua opera non doventi rossa, solo che la cera si arda appunto. Di poi così calda la detta opera spegnila in gromma di botte et acqua, che fra gli orefici si chiama grommata; e quando tu l' arai spenta, lasciala stare del dire un' ave maria. Di poi la spanna con una setola nell' acqua fresca, appresso la ristiara di buon vantaggio: e se il tuo lavoro è ben dorato, gli darai questo colore, quale qui di sotto s' insegnerà fare. Ma perchè primieramente si ha da dare la cera, come dinanzi si è detto, però par conveniente che prima insegnamo il modo di far la detta cera; quale si fa in questo modo.

XXX.

MODO DI FARE LA CERA PER IL DORATO.

Piglia cera nuova once cinque, amatita rossa, cioè lapis rosso da disegnare, una mezza oncia; vetrivuolo romano una mezza oncia; ferretto di Spagna denari tre, cioè il peso d' un ducato, che è l' ottava parte di un' oncia, più tosto vuole essere scarso; verderame una mezza oncia; borrace denari tre. Tutte le dette cose metterai insieme, struggendole con la detta cera, e diensi nel modo sopra detto; et appresso se gli dà quest' altro colore di poi che sia netto dalla cera, il quale è questo:

XXXI.

PER FARE UN ALTRO COLORE.

Quarto modo.

Piglia vetrivuolo romano una mezza oncia, salnitro una mezza oncia, sale armoniaco denari sei, verderame una mezza oncia, e tutto pesta in su una pietra (e non adoperar ferro): prima benissimo il sale armoniaco, di poi rimacina insieme tutte le dette. Et abbi un pentolino invetriato, e mescola con tant' acqua come se fussi una salsa, e dal principio che la metti al fuoco sempre la rimena con un legno, e falla bollire tanto che sia detto dua pater nostri. Non gli dare gran fuoco, perchè cresce assai e si guasterebbe; tutto moderatamente. Di poi lasciala freddare, e come è scritto l' adopera; e si adopera in questo modo, cioè:

XXXII.

MODO DI DARE IL DETTO COLORE.

Farai che la tua opera sia rasciutta con un panno bianco, di poi piglia una penna o dua, et imbratta la tua opera al modo che se tu colorissi col verderame l' oro. Di poi la metti in sul fuoco; e quando vedrai che gli è rasciutto che e' fummerà forte, non lo lasciare fornire di sfumare, e così caldo lo spegni in acqua fresca; di poi lo spanna, et ancora un'altra volta lo fa bollire freddo nella grommata per il dire di una ave maria; ispanna di nuovo in acqua, e lo brunisci dove vuoi. Questo è il più bel dorato et il più bel colore che si possa fare, e dura sempre.

XXXIII.

VOLENDO LASCIARE BIANCO LO ARGENTO IN ALCUNI LUOGHI.

Da poi che tu arai rischiarato dove tu non vuoi che si appicchi l' oro, si piglia un fiore di farina, il quale si ricoglie a' mulini su per le mura e cornice, e questo in Firenze si domanda fuscello. Questo si stempera con acqua a guisa di un savore, da poi con un pennellino di vaio si distende grossetto in tutti quei luoghi dove tu non vuoi che si appicchi l' oro; e fatto questo, si rasciuga bene a lente fuoco, e poi si può dorare sicuramente. Un altro modo ancora si usa dove non è il costume di adoperare questo fiore di farina. Si piglia del gesso in pane che adoperano i calzolari, e questo si pesta bene, di poi se ne fa come un savore con colla cervona, o sì veramente colla di pesce, che sarebbe migliore; ma avvertisci che dell' una e dell' altra colla vuole essere mescolata con assai acqua, acciò che la colla non sia tanto gagliarda. E perchè non voglio lasciar nulla in dietro, ho visto usare ed ho usato fare col sopradetto gesso, quando voglio dorare e lasciar bianco lo argento, e da poi quando ho voluto colorire ne' modi sopra detti, ho adoperato il fuscello sopra detto. E questo è quanto si intende e si può dar notizia di cotai cose. Con tutto che la principale virtù di tali arti consiste in nel bene sapere lavorare, e questo modo sopra detto di dorare si debbe lasciar fare a certi che non attendono ad altro, perchè è cosa perniziosissima, come di sopra si è detto; et è assai il saperla fare, e basta.

XXXIV.

PER FARE ACQUA FORTE DI DUE SORTE; CIOÈ DA PARTIRE, E DA INTAGLIARE.

E prima si dirà di quella con la quale s' intagliano le piastre di rame in cambio di fare con il bulino, e si è trovato questo facil modo, che è bellissimo.

L'acqua forte da intagliare si fa in questo modo, cioè: Piglia una mezza oncia di solimato, una oncia di vetrivuolo, una mezza oncia di allume di rôcca, una mezza oncia di verderame, e sei limoni; e con il sugo delli detti limoni incorpora le sopra dette cose, quali arai avvertenzia che in prima sieno bene polverizzate; e farai le dette cose bollire alquanto, cioè poco, perchè non riseccassi troppo. Fa' che bolla in una pignatta invetriata; e non avendo limoni, piglia aceto forte, che farà il simile. Quando arai bene spianato il tuo rame, piglia vernice ordinaria, cioè di quella che si vernicia i fornimenti da spada, et altri ferri, e la metterai a scaldare dolcemente, e farai struggere con essa vernice un poco di cera, quale si fa perchè, disegnando sopra, la vernice non schizzi. Di poi che la metterai in su il tuo rame, avvertisci che la non sia troppo cotta; e di poi che tu arai intagliato, quando vorrai mettere la tua acqua, farai un orlo di cera alla tua stampa. Quando vi metterai l' acqua, non la lasciare stare più che mezza ora; e se non fussi tanto profondo a tuo modo, rimettila di nuovo; e di poi levatola, nettala bene con una spugna. Si disegna sopra la vernice con uno stiletto di acciaio temperato, cioè un ferro aguzzo, che si domanda per l' arte stile. Levasi la vernice d' in su la detta stampa con olio caldo, e con una spugna gentilmente, acciò che lo intaglio non si consumi. Da poi si adopera la detta stampa, stampando con essa in carte nel

medesimo modo che si fa con quelle che sono intagliate di bulino; ma gli è ben vero, che se ben questa opera si fa con gran facilità; ella basta quel tanto manco che non fanno quelle che sono intagliate di bulino.

XXXV.

PER FARE L' ACQUA DA PARTIRE.

L' acqua da partire si fa in questo modo, cioè: Piglia otto libbre di allume di rôcca arso, et altretanto di bonissimo salnitro, e quattro libbre di vetrivuolo romano, e tutto metti nella boccia; mettera'vi con le dette cose un poco a tua discrezione di acqua forte, che sia stata adoperata. Et a fare il loto alla tua boccia, che sia buono, piglia sterco di cavallo, scaglia di ferro, e terra da mattoni, tanto dell' uno quanto dell' altro, et incorpora con tuorla di uova di gallina; di poi la distendi sopra la tua boccia tanto quanto ne piglia il fornello; di poi le dai il suo fuoco temperato, secondo il modo che s' usa.

XXXVI.

PER FARE IL CIMENTO REALE.

Si piglia l' oro che tu vuoi affinare, e si batte sottile, e se ne fa pezzuoli della grandezza di uno scudo d' oro, e debbe farsi di quella grossezza dello scudo, et alcune volte si è preso gli stessi scudi, e se n' è fatto cimento, affinatili di ventiquattro carati: et è di tanta virtù questo semplice cimento, che gli ha tratto tutta la lega del detto scudo, e non ha levato il segno della stampa di esso, ma

solo ha tolto quel che gli aveva di brutto in sè, cioè di lega. Il cimento si fa in questo modo. Si piglia gromma di botte e mattone pesto, di poi si fa in modo che un savore; e facendo un fornello tondo, nelle commessure del detto fornello, fra l' uno e l' altro mattone, si mette il loto disteso, e di poi si mette i pezzuoli dell' oro, o veramente scudi, e sopra detto oro, o scudi, si mette altretanto della detta composizione; da poi se gli fa per ventiquattro ore di fuoco, e diviene finissimo di ventiquattro carati.

Avvertisci, benigno lettore, che questo mio scritto non è fatto a fine di insegnare far l' acqua forte a quelli che vogliono far professione di partitore; nè manco il cimento non lo insegno se non per tanto quanto se ne serva l'arte della Oreficeria: perchè avendo fatto alcune figurette al re Francesco di oro, di un mezzo braccio grandi, essendo vicino alla fine, nel ricuocerle, come occorre, presono una fummosità di piombo, e si sarebbono rotte come vetro, dove io le vestii del sopra detto loto di cimento, e detti loro fuoco sei ore temperatamente, et in questo modo le liberai da tal cattività.

FINE DEL TRATTATO DELL' OREFICERIA.

TRATTATO DELLA SCULTURA.

DELLA SCULTURA.

I.

DELL' ARTE DEL GETTO DEI BRONZI.

E sì come negli altri luoghi io ho detto, ancora di nuovo dico, che per far meglio certezza e sicurtà di credito a chi leggerà questo mio scritto, io allegherò lo aver fatto al gran re Francesco di Francia, nella mirabil città di Parigi, alcune grandi opere di bronzo, delle quali una parte ne finii, et un' altra parte maggiore io ne lasciai imperfetta. Quella che si finì fu un mezzo tondo di otto braccia in circa, il quale si fece per la porta di Fontana Beliò.[1] Questo mezzo tondo detto io vi feci una statua di più che sette braccia, di più che mezzo rilievo, la quale era figurata per la propia fontana, et aveva sotto il braccio sinistro più vasi, i quali mostravano di versare acqua, e con il braccio destro si posava in su una testa di cervio, tutta tonda con gran parte del suo collo; e da una banda del mezzo tondo erano parecchi cani, cioè bracchi e levrieri; dall' altra banda era fatto cavrioletti et alcuni porci selvatici. E sopra il mezzo tondo avevo fatto dua angioletti con certe facelle in mano a guisa di vittorie, con la sua salamandra, impresa del re, sopra ogni cosa, con molta quantità di ricchi festoni, e dua gran satiri ne' pilastri della porta. Questi solamente non furno gittati, ma si lasciorno finiti da poterli gittare. Il

[1] Leggasi nella *Vita*, a pag. 525 e seg.

sopradetto mezzo tondo fu gittato di più pezzi, et il primo e più grande fu la sopradetta Fontana Beliò, quale era la detta femmina, la quale aveva la testa tutta tonda e molti altri membri del corpo, et alcuni altri erano di mezzo rilievo. Il modo del farla, io la feci di terra della grandezza a punto che l' aveva da essere: di poi quando lei fu soppassa, io la veddi essere ritirata la grossezza d' un dito della mano, così discretamente l' andai ritoccando, e misurando come promette l' arte. Di poi la ricossi gagliardissimamente, e quando questa fu ricotta, io messi sopra essa una grossezza di cera di manco di un dito tutta eguale; da poi con cera medesimamente andavo accrescendo dove io vedevo il bisogno, non mai levando, o poco, di quella prima camicia che io avevo messo di cera. Et in questo modo seguitai tanto che la finii con quella diligenzia e studio grandissimo che mi fu possibile. Di poi che io l' ebbi finita, io macinai dell' osso di castrato, cioè midollo di corna di castrato arso; il qual midollo è fatto come una spugna, e si arde facilissimamente, e non è osso migliore al mondo che questo; e con esso macinai la metà di gesso di tripolò; insieme con una metà del detto gesso, scaglia di ferro; e macinato bene queste tre cose, io le mescolai insieme con un poco di loto di sterco di bue o di cavallo, passato per uno staccio sottilissimo con acqua pura, il qual fa l' acqua tinta di quello sterco; e così mescolando le sopra dette cose, e fatte liquide come un savore, presi un pennello di setole di porco, et adoperato da quella parte che sta fuor della carne, perchè è più morbido; e con il detto pennello detti alla mia statua di cera con il detto savore una volta mettendolo egualmente, di poi lo lasciai seccare, e gne ne detti dua altre volte, sempre lasciandolo seccare. Questo era grosso quanto è una costa d' un coltello ordinario da tavola. E fatto questo, gli feci una ca-

micia di terra grossa un mezzo dito; e lasciatola seccare, gli feci un' altra camicia grossa un dito; e secca questa ancora, gli feci un' altra camicia di altrettanta grossezza.

II.

COME SI FA LA TERRA SOPRADETTA.

La terra che si adopera si fa in questo modo. Si piglia quella terra che serve per i maestri di artiglierie, la qual si cava in diversi luoghi: alcuna se ne piglia appresso ai fiumi, perchè è alquanto renosa, ma non vuole essere troppo renosa, basta che la sia magra, perchè la terra grassa è quella dilicata e gentile che si adopera a far figure e vasellami, cioè vasi e piatti, che di questa sorte non è buona. Ancora si truova in certi monti o grotte, massime in Roma, et in Firenze, et in Francia in Parigi: questa è la migliore che io vedessi al mondo. Questa terra di dette grotte è migliore che non è quella che si piglia vicino a' fiumi. Chi vuol farla buona, bisogna lasciarla seccare; di poi secca, si stacci diligentemente con uno staccio alquanto grossetto, perchè n' esce pietruccole e barbucce e vetri et altre cotai cose, che la impedirebbono assai. Di poi si mescola con essa cimatura di panni, la quale si può mettere per metà manco della detta terra: et avvertiscasi che questo è un segreto mirabile, che non è stato mai usato, il qual si è questo. Mescolisi la terra con la cimatura, di poi si bagni bene con l' acqua, di sorte che lascia come pasta da fare il pane, e con una verga di ferro grossa dua dita battasi diligentemente. Et il segreto si è questo, che la vorrebbe essere mantenuta molle quattro mesi il manco; e quanto più sta, è tanto meglio, perchè la cimatura marcisce, e per

essere così marcia, la terra diviene come uno unguento: et a quelli che non hanno fatto tale sperienzia, parrebbe loro che la fussi troppo grassa; il perchè questa grassezza non la impedisce lo accettare il metallo, anzi l' accetta meglio senza comparazione che non essendo marcia, e cento volte meglio si tiene insieme che la non farebbe. Questa sorte di terra io l' ho sperimentata in assai opere difficilissime, le quali si diranno al suo luogo.

III.

UN ALTRO MODO SI USA PER FARE FIGURE DI BRONZO DI GETTO, QUANDO LE FIGURE SIENO GRANDI QUANTO IL VIVO, O POCA COSA PIÙ.

Si debbe fare quella figura che tu hai da fare di terra pur con la sopradetta cimatura; e nel detto modo fatta la detta terra, cioè infradiciata la cimatura, chè così come ho detto si lavora meglio, facciasi finita con tutta quella bella proporzione e disegno, appressandosi quanto si può alla fine che il maestro intende di fare. Di poi finita che sarà la figura, la quale parte si lavora fresca, e parte si lavora secca, che così promette l' arte a chi vuole operare bene; e fatto questo, volendola gittar di bronzo, si debbe dare alla detta figura di terra una coperta di stagnuolo da dipintori. E per appiccare detto stagnuolo in su la detta figura di terra, pigliasi tanta cera quanto trementina, e faccisi struggere in un calderone, o in un paiuolo; e quando l' è bene strutta, e così bollente si dia sopra la detta figura di terra con un pennello di setole di porco a tutta la detta figura sottilissimamente, acciò non si guasti i muscoli, o vene, o altre sottigliezze; e sopra quello da poi si appiccherà benissimo il detto sta-

gnuolo: la qual cosa si è stagno battuto sottilissimo, che li detti dipintori l' adoperano in alcuni luoghi, come è sopra le tele per dipignere arme: di modo che questo stagnuolo è molto noto al mondo. Questo detto stagnuolo si debbe appiccare, come ho detto, sopra la detta figura finita di terra, perchè gli è di necessità il fargli un cavo di gesso sopra; e volendogli fare il detto cavo, bisogna ugnere con olio tutta la figura, chè essendo scoperta senza lo stagnuolo, mal volentieri la si difende dalla umidità e forza del gesso, e con il detto stagnuolo si difende benissimo: et in questo modo si guadagna un gran vantaggio, perchè, da poi che è gittata la figura di bronzo, avendo quel bel modello innanzi finito, molti giovani et altri bonissimi lavoranti possono aiutare rinettare la detta figura; che non avendo il modello innanzi, con mala satisfazione del povero maestro, rinettano quelle tale opere di modo che vi si mette più tempo, e si conducono manco bene: sì come intervenne a me quando io feci il Perseo allo illustrissimo et eccellentissimo signor duca Cosimo, il quale si vede ancora in su la piazza di Sua Eccellenzia. Questo, per essere figura di più di cinque braccia, fu fatto nel primo modo che s' è insegnato, cioè fu fatto di terra e finito magro in circa un dito; e di poi benissimo cotto, vi si messe la cera sopra in nel modo detto della Fontana Beliò. Di poi fu gittato tutto di un pezzo; e per cavarne l' anima acciò che restassi più leggieri, avevo fatto parecchi buchi in ne' fianchi, nelle spalle e nelle gambe; le qual buche, di poi che io ebbi finito tutta la sua tonaca di cera, io levai di quella detta cera in nei detti luoghi tanto, quanto io volevo che mi restassi aperto; la qual cosa fu causa di tenermi l' anima in mezzo a punto, perchè mettendovi sopra la detta cera quei loti che si sono detti prima alla Fontana Beliò, e di poi quelle dua o tre veste di terra, armatola con i ferri che appresso si di-

ranno, io la gittai; il qual getto fu per la grandezza sua il più difficile che mai si sia fatto. Ma perchè io mi sono mosso a ragionare del modo del gittare una figura minore, non volendo lasciare la tèma per non azzuffare troppe cose insieme, seguiterò questa, e da poi innanzi non mancherò di fare un poco di discorso sopra il mio Perseo.

Ora io dico che e' se le debbe dare alla detta figura finita di terra una pasta di sopra, la quale si distende col pennello sottilissima, e di poi a poco a poco vi si appicca il sopra detto stagnuolo; la qual pasta si fa di fior di farina, e cuocesi in quel modo che l' adoperano i calzolai, et i merciai che fanno le berrette e scarselle, et altre tali arti; e con questa pasta fatta sottilissima e fine, di mano in mano che l' uomo vuol por su il detto stagnuolo, si debbe distendere nel sopra detto modo. E messovi su tutto lo stagnuolo, cioè coperta affatto in su la detta figura, si deve fare un cavo di gesso. Et il modo del cavo si fa in diversi modi; ma il più bello che io ho mai veduto, e di quello che io più mi son servito si è il fare pezzi piccoli quanto comporta quel che l' uomo forma, come sono piedi, mane e la testa, dove interviene molti sottosquadri. Questi pezzi piccoli si debbono fare con gran diligenzia; et in mentre che il gesso è fresco, vi si mette un fil di ferro doppio in ciascuno dei detti pezzi, il quale avanzi fuora tanto quanto comporti il mettervi uno spaghetto, mostrandosi a foggia di un piccolo anello: et ogni volta che e' si fa uno di questi piccoli pezzi, sempre si debbe provare, rappreso che e' sia il gesso bene, se il detto pezzo esce. Di poi, provato che e' sia, e veduto che gli esca senza guastare nessuna delle sottigliezze della tua opera, il detto pezzo si rimetta al suo luogo; e bene s' ingegni il maestro di accostarlo, acciò che e' non vi resti qualche vacuo, il quale farebbe venire l' opera scorretta: e così si seguiti di mano in mano

facendo tutta la quantità dei detti pezzi, non tanto quelli che sono a sottosquadri ma in molti altri luoghi, dove richiede, nella testa, nelle mani e nei piedi. E con questi pezzi si va compartendo bene, tanto che e' si pigli la metà della figura; i' dico la metà per lunghezza, la quale s' intende coperto il bellico e le poppe in sino ai fianchi, e da basso in sino alla metà de' talloni. Ma è d' avere avvertenzia, che con questi pezzi piccoli la figura non si cuopre tutta, anzi si lascia parte delle poppe, parte del corpo, gran parte delle coscie, et altretanto delle gambe; e debbesi avere avvertenzia, che quei pezzi che vi si mettono, sieno accomodati in un certo modo unito, il quale non facci sottosquadri, perchè sopra questa metà di figura vi si debbe gittare di sopra una camicia di gesso tenero, grosso più che dua dita. Ma avvertisci che, innanzi che tu getti questa camicia sopra, e' si debbe vestire quel poco di quelle magliette di ferro, che io t' insegnai in prima che si debbono mettere ai piccoli pezzi: a queste dette magliette si deve porre un poco di terra, acciò che mettendo la camicia e' non impedisca al volerla cavare. E messo che tu hai la terra, si deve ugnere molto bene con un pennello con olio di uliva tutta quella parte che ha da abbracciare la camicia. E fatto questo, rappreso che sia bene il tuo gesso, con molta facilità uscirà la detta camicia: di poi che hai provato una volta che l' esca, rimettila nel suo luogo, e finisci l' altra metà della figura in nel medesimo modo che si è insegnato questa parte dinanzi; così seguiterai quella di dietro. Et è da avere avvertenzia grandissima che, finito che hai il detto cavo con tutte le dette diligenzie, piglierai una corda rinforzata grossetta, e da capo a piè lega tutta la figura con molte involture della detta corda; e fatto questo, mettivi assai quantità di biette piccolette di legno, avvenga che la corda non fussi ben serrata: e questo si fa perchè il

gesso si torce, e verrebbe sbiecata; e per riparare a questo inconveniente, si lega in nel modo sopra detto, e si tiene tanto legata, che il gesso abbi rasciutto una gran parte della sua umidità, la quale arebbe causato il farlo torcere. Da poi che tu lo vedrai asciutto, svolterai la tua corda, et aprirrai la detta forma, che viene a essere quella prima camicia, la quale alle figure piccole si può fare di dua pezzi soli: dico le figure piccole quanto al vivo, e maggiormente essendo più piccole del vivo saria più facile il farle di dua pezzi; ma essendo qualche cosa maggiore che il vivo, gli è di necessità il farle di quattro pezzi, cioè un pezzo in sino alla appiccatura della natura, et un altro dalla appiccatura della natura in giù. I quali pezzi si fanno sopraposti dua dita l'uno sopra l'altro, perchè meglio si congiungono da poi insieme. E fatto tutte queste diligenzie, apri la tua camicia, e mettila a rovescio in terra, cioè che il concavo venga in verso il disopra; di poi piglia a uno a uno tutti quelli pezzetti spiccandoli dalla detta figura, e si mettano nelle casse loro, che si è fatto nella detta camicia: e levato da loro quel poco della terra che si messe in su la maglia di ferro, vedrai quel luogo dove la terra ha lasciato quel poco della margine o rilievo che si mostri, et in quel luogo a punto farai un buco con un succhiellino nella detta camicia, appiccando a ogni una di quelle magliette di ferro un pezzo di cordicella rinforzata, la quale si mette in quel buco che tu hai fatto nella detta camicia, e con un pochetto di fuscello di legno si lega il detto pezzo; e così si vada facendo a tutti. Per che da poi che tu arai vestito tutta la tua camicia di tutti quei pezzi che ti tenevano i sottosquadri, et avendo con un poco di lardo sottilissimo dato a tutto il cavo, vi commetterai una grossezza d'una buona costa di coltello, la qual grossezza si domanda nell'arte la lasagna; la qual si fa di una di queste tre

cose che io dirò: o di cera, o di terra, o di pasta, da quel che deriva il nome della lasagna. E fassi in questo modo. Si piglia un legno, e con li scarpelli vi s' intaglia un quadro di cavo quanto è grande la palma della mana, e di quella grossezza che si è detta di una buona costa di coltello, più o manco secondo che tu vuoi che la figura venga o più grossa o più sottile; e di mano in mano che tu hai formato la tua lasagna nel detto legno, andraila commettendo nel detto cavo della tua figura, che l' un pezzo tocchi l' altro. E quando arai pieno il tuo cavo da imo a sommo, gli metterai distesi in terra a canto l' uno all' altro: dipoi si fa una armadura di ferro, la quale serve per l' ossatura della tua figura, e la detta armadura bisogna farla tortuosa secondo il modo che ti mostra le gambe, braccia, corpo e testa della tua figura. Di poi fatto questo, piglierai della terra battuta con la cimatura, sia terra magra, come s' è detto in prima, et a poco a poco l' andrai mettendo su in su questa ossatura, seccandola o con la pazienzia del tempo, o sì veramente col fuoco, tanto che la sia piena quanto tiene il cavo, che con gran diligenzia si prova molte volte ora da una banda e ora dall' altra. E come l' è piena, che la tocca tutta la tua lasagna, la si debbe cavare, e fasciarla d' un sottil fil di ferro tutta quanta da alto a basso; di poi si debbe ricuocere tanto che la detta terra sia ben cotta, la qual parte si domanda il nócciolo della tua figura. Di poi che la sia ben cotta, se gli dia sopra un sottilissimo loto, fatto d'osso macinato e matton pesto magro, mescolato con un poco di terra con la cimatura. E di poi fatto questo, se gli dà un altro poco di caldo di fiamma di fuoco, tanto che questo loto ancora egli sia cotto; da poi si cava la lasagna del tuo cavo, e bene sarai avvertito d' aver lasciato in quattro luoghi al manco alcuni ferri legati alla detta ossatura, e quali mantengono tutto il nócciolo che non si può

muovere, e così in nel cavo di gesso bisogna fare il suo posamento delli detti ferri che avanzano. Di poi, come s' è detto, caverai tutta la lasagna e metterai nei detti cavi del gesso, avendoli di nuovo unti col grasso, cioè lardo vergine di porco: questo vuole esser messo sottile; e mettendolo alquanto caldo, incorpora meglio nel gesso. Da poi avendo fatto le tue bocche, dove tu vuoi mescere la cera, serrarai il nócciolo drento nel tuo cavo; e serrato che tu l' hai, dirizza la tua figura, e fagli quattro sfiatatoi per lo manco, dua ai piedi, e dua alle mane; e quanto più ne facessi, tanto sarai più sicuro che la tua figura si empirà di cera. E gli sfiatatoi si fanno in questo modo. E primi dua sfiatatoi si debbono fare nella più bassa parte dei piedi; e maggiormente avendo collocato la tua figura su qualche poco di posamento, con più facilità ti verrà fatto i detti sfiatatoi. Debbesi pigliare un succhielletto grosso, e con gran diligenzia fare il buco, che facendolo a vantaggio che penda in verso il basso, non verrà a restare nessuno imbratto dentro nella tua forma; e nelli detti buchi fatti vi si mette cannei di canna, li quali con ingegno si vadino rivolgendo, legando l' un cannello nell' altro, che, per esser messo per la parte di sotto, ci si rivolga in modo, che sia volto allo in su in verso il diritto della figura; e così a tutti gli altri, quanti uno ne vorria mettere, si usi il medesimo modo: e dove si lega il cannello, et in nel buco dove ei si mette, abbisi avvertenzia di imbrattarlo bene con un poco di terra liquida, la quale lo difenda a non lasciar versare la cera. Di poi arditamente si può mescere la cera calda e bene strutta, che sicurissimamente ogni difficile attitudine di figura, per virtù di questi ordini insegnati, e sopra tutto gli sfiatatoi per da basso, la detta figura facilissimamente verrà piena. Di poi che la sia piena, lascisi per un giorno intero benissimo freddare; ma essendo giorni di state,

avvertisci a lasciarla per dua giorni freddare. Di poi che la forma sarà raffredda, scioglila dal legame con grandissima diligenzia; di poi sciogli tutti quei piccoli spaghetti che tengono quei pezzi di dentro, che sono fatti per i sottosquadri, sì come prima diligentemente si sono insegnati; et avendone sciolto la metà, comincerai con piacevolezza a tentare questa prima parte, o dinanzi o di dietro, qual si sia: e ti dico per aver dato quel riposo alla cera di quella giornata, o di dua, secondo la stagione del tempo, sappi che la cera sarà ritiratasi la grossezza d' un pelo di cavallo il manco; e per questa ragione, ti sarà molto facile lo spiccare dalla tua figura questa prima vesta, la quale tu poserai in terra, e di poi farai all' altra parte le medesime diligenzie, posandola anch' essa in terra: e si debbono queste due veste posarle in su dua caprette basse tanto, che tu vi possa correre sotto con le mane. Da poi comincerai a spiccare dalla tua figura tutti quei pezzi che saranno con quella maglietta di ferro e con quello spago attaccati alla detta maglietta, et a uno a uno si debbono spiccare dalla tua figura, con mirabil diligenzia; di modo che, fatto questo, alcune bavette che restano nella tua figura, causate dalle quantità de' pezzi, pulitamente si rinettano, e benissimo si rivede tutta la tua figura. E se bene tu le voglia accrescere qualche diligenzia o leggiadria che ti prometta l' arte, facilissimamente lo puoi fare: e di poi che tu ti sei resoluto, tutti quelli sfiatatoi che tu vuoi fare alla tua figura, in prima che tu le faccia la tonaca di terra, fara'li di cera: et avvertisci, che tutti li detti sfiatatoi pendino inverso il basso, perchè di poi in nella sua tonaca, cioè vesta ultima, facilissimamente con la terra si fanno rivolgere allo in su. La qual cosa si dirà tutto diligentemente il modo, di poi che si sarà insegnato dar tutti e primi loti in sino agli ultimi, et armata la detta forma, e cavatone la cera. E

però ti dico, che gli sfiatatoi vogliono esser fatti pendente in verso il basso, perchè, essendo fatti così, con maggior facilità se ne cava la cera: che se gli stessino altramente, ti saria di necessità di volgere e rivolgere la tua forma, per la qual cosa la detta patisce, e va a pericolo di guastarsi; et in questo modo detto ella non porta un pericolo al mondo. Avvertisci a questo, che è di grandissima importanzia, che nel cavare la tua cera fa' che il fuoco sia temperato tanto che la cera non ribolla nella forma, anzi esca con grandissima pazienzia; e quando la detta cera è tutta uscita, ancora dàgli temperatissimo fuoco, in sino a tanto che tu sia sicuro che tutta l' umidità della cera sia fuora. Di poi arditamente tu gli puoi dare buon fuoco, facendogli intorno una vesta di mattoni l' uno sopra l'altro, che sieno presso alla forma a tre dita; et il fuoco che tu gli fai sia di legne dolce, come è ontano, carpino e faggio e sermenti, et altri cotai legni. Guàrdati dal cerro e dalla quercia, e non adoperare manco carboni, perchè ti farebbono colare la terra; la qual terra diventa come vetro, eccetto che certe terre che hanno propietà di non colare, le qual son quelle che si adoperano alle fornace dei bicchierai, et alle fornace dei bronzi. Et al luogo suo non mancheremo di ragionarne con quella diligenzia che ci si appresenta innanzi: per ora seguiteremo innanzi a condurre al getto del bronzo questa nostra forma.

Caverai una fossa appresso alla tua fornace dinanzi alla spina; la qual fossa sia tanto profonda, che la tua figura si nasconda in detta fossa, e più bassa ancora un mezzo braccio, acciò che tu le possa dare il suo pendio; et un quarto di braccio deve essere il manco la bocca, la qual verrà sopra la testa della tua figura. Di poi che tu arai fatto la tua fossa con le dette misure d' altezza, e similmente di larghezza d' un mezzo braccio intorno, piglierai la tua forma, la quale sarà sfasciata da quei mat-

toni dove la sarà cotta, et avendola lasciata freddare, bisogna legarla con gran diligenzia con un canapo, il quale sia abbastante a reggerla; di poi arai attaccato una tua taglia a un trave del palco; e mettendo il canapo dentro nella tua taglia, bisogna avere un argano, il quale sia recipiente a sostenere la detta forma. E perchè e' non bisogna passare certe cose, le quali insegnano grandemente per virtù della sperienzia; quando io feci il Perseo, per esser opera tanto grande, io la messi nella fossa con dua argani, i quali erano caricati con più di dua mila libbre di peso tutti a dua; ma a una figura piccola di tre braccia sarà abbastante un argano solo. Egli è ben vero, che e' si potrebbe fare senza argano a una figura di tre braccia; ma perchè e' si porta grandissimi pericoli, i quali sono atti a far muovere il suo nócciolo, cioè l'anima di dentro, et anche percuotere la spoglia di fuora, che facendo con l'argano non si porta cotai pericoli; e così levatala con il detto argano pian piano, e conduttola alla bocca della sua fossa, con la medesima diligenzia si debbe allentare l'argano tanto che la discenda nel fondo della fossa. E di poi che la sarà ben posata diritta, e situata la sua bocca dove ha da entrare il metallo al diritto della sua spina, la prima cosa che si deve fare, trovisi li sua sfiatatoi che sono nella più bassa parte, e quelli si imboccano con certi cannonetti, che si fanno di terra cotta, i quali sogliono servire per acquai: e di questi cotai cannoni in Firenze ne ho trovati quantità, di modo che con gran facilità io mi sono accomodato; e perchè e' se ne usa con alcune rivolte, questi tai rivolti io me ne sono servito; e servono nelle parti più basse, et in tutti quegli altri luoghi dove gli sfiatatoi sono forati allo ingiù, che con quella rivolta si imboccano l'uno nell'altro, e vengono diritti allo in su. Or, come io ho detto, messo questi dua sfiatatoi, si debbe pigliare di quella terra che tu hai

cavata della fossa; la qual terra vuole essere ben crivellata, e vorrebbesi mescolare con altretanta rena, la qual non fussi troppo molle; e mescolata bene la terra con la rena, si comincia a riempiere la tua fossa. Avvertisci che quella terra che io dico mescolata con la rena basta che la sia appresso alla tua forma della grossezza d' un quarto di braccio, e da quel quarto di braccio in là si debbe riempiere di quella pura terra che tu arai cavato della tua fossa, la quale non importa che sia crivellata. E quando tu ve ne arai l' altezza d' un terzo di braccio, allora si debbe entrare nella tua fossa con dua mazzapicchi, i quali sono dua legni di tre braccia l' uno, e larghi di sotto d' un quarto di braccio; e così si picchia la terra tanto che la si condensi bene insieme: avendo avvertenzia a non perquotere mai la forma; ma basta appressarsi a quattro dita alla forma, e, scambio del mazzapicchio, serrala con i tua piedi propri, con quella diligenzia che ti promette il pericolo del non perquotere la forma. E così di mano in mano a ogni terzo di braccio che tu arai messo la tua terra nel detto modo, così la mazzapicchia nel detto modo. E perchè quelli sfiatatoi vengono a essere raggiunti dalla terra, mettivi volta per volta di quelli cannonetti, che si è detto di terra cotta, i quali entrano l' uno nell' altro; et ogni volta che tu hai messo i tua cannoni, turali molto bene con un poco di stoppa netta, la quale ripari che, in mentre che tu riempi la tua fossa, la terra non n' entrassi dentro agli sfiatatoi, perchè impedirebbe loro tanto la virtù del soffiare, che sarebbe causa a non ti lasciar venire la tua figura. Ora seguitando di empierla nel detto modo, ogni volta che tu trovi delli sfiatatoi, sì come tu hai fatto nel fondo, così ti è di necessità seguitare nelle gambe, ne' fianchi e nelle braccia, insino a tanto che tu sia arrivato al pari della tua fossa, cioè che la sia tutta piena con le medesime diligen-

zie. E fatto questo, si debbe cominciare a far la via dove ha da correre il bronzo. Ben si vuole avere grandissima avvertenzia che quando tu cominci a mettere la tua figura nella fossa, bisogna aver pieno la fornace del tuo bronzo, et a un medesimo tempo cominciare a dar fuoco alla fornace che tu cominci a empier la fossa, perchè la tua forma non pigliassi troppa umidità; le quali cose sono che, chi manca di queste gran diligenzie, sono quelle cause che molte volte impediscono il non empiere la tua forma.

Avendo ripiena tutta la fossa al pari della bocca principale dove debbe entrare il bronzo, et avendogli lasciato quella parte di caduta dalla bocca della spina dove debbe uscire il bronzo della fornace, et avendo tirati su tutti gli sfiatatoi nel modo che si è insegnato, con tanta diligenzia sempre tenendoli chiusi con un poco di stoppa, e similmente la bocca principale della tua figura; di poi si piglia tante mezzane cotte, e si fa un pavimento, sempre lasciando scoperto li sfiatatoi. E perchè la tua figura tal volta arà più d'una bocca principale dove debba entrare il tuo bronzo, si debbe avvertire che il detto ammattonato venga appunto al pari delle tue bocche d'onde ha a entrare el bronzo. Da poi fatto questo, si piglia de' mattoni di terra cruda secchi, e spezzansi lasciandoli della larghezza di tre dita e più, secondo la discrezione del perito maestro, e secondo la caduta che vuol dare al suo bronzo: e questi detti mattoni per coltello si murano con terra liquida con la cimatura, in cambio di calcina, in su il detto ammattonato, o pavimento che s'intende. Et è da avvertire, che per la parte di fuora avendo tu tirato insino alla pariete della fornace un canale fatto dei detti mattoni crudi, e riserrato intorno le bocche dove ha a entrare il metallo nella figura, da poi si pigli de' mattoni, o crudi o cotti (che meglio sono i crudi, con tutto ci sia poca differenzia), e per piano si muri il canale tanto

quanto il canale detto verrà alto, e sarà assai la larghezza d'un mattone, mettendo l'un sopra l'altro, accommodandoli intorno al tuo canale tanto quanto viene alto. Essendo giunto al pari, e bene stuccato con la tua terra fresca, in cambio di calcina, tutte quelle parti dove il metallo potessi uscire; avendo fatte tutte queste diligenzie, leverai la stoppa d'in su le tua bocche, dove ha da entrare il bronzo, et in cambio di stoppa vi farai turaccioli di terra fresca fatti in forma da poterli cavare; perchè subito tu debbi metter de' carboni accesi nel tuo canale, e coprir tutte quelle parti che tu hai murate di terra fresca, acciò che ogni cosa sia bene asciutta; però rinnoverai il fuoco più volte, perchè non tanto vuole essere asciutta la detta terra, ma vuole essere benissimo cotta. Da poi seguitando tutte le dette diligenzie, et avendo il tuo metallo ben fuso, si leva tutte le cenere e carboni soffiandovi diligentemente con un mantacuzzo, che nulla vi resti che possa impedire il tuo metallo. Da poi si debbe levare tutte quelle stoppe che chiudevano li sfiatatoi, et appresso quei turaccioli di terra dove ha a entrare il tuo bronzo strutto; e fatto questo, si debbe mettere su per il detto canale due candele di sevo insino in tre, le quali non arrivino a una libbra di peso. Di poi corri alla bocca della tua fornace, e rinfrescala con una certa quantità di stagno di più della lega ordinaria, la quale vuole essere circa una mezza libbra per cento di più della lega che vi arai messa. E fatto questo con prestezza, facendo mantener continuamente fuoco di fresche legne nella tua fornace, arditamente con il tuo mandriano, che così si chiama quel ferro con il quale si percuote la spina, e così percuoti la spina, e modestamente lascia correre il bronzo, sempre tenendo una punta del mandriano drento nella spina, in sino a tanto che tu vegga uscito una certa quantità del tuo metallo, il qual abbi passato quella prima

furia, la qual saria stata causa talvolta a far pigliar vento all' entrata della tua forma. Di poi che tu vedrai allentato questa prima furia, tu potrai liberamente levare il tuo mandriano dalla spina della fornace, lasciando versare il bronzo tutto, acciò che la fornace resti netta: la qual cosa è di necessità d' avere un uomo a ciascuna delle bocche della fornace, il quale con i rastiatoi che si usano a tale professione, con quelli scaccino il bronzo in verso la spina tutto, acciò che la fornace resti netta; e quel che avanza di poi che arai pieno la tua forma, si usa ritenerlo con quella terra che ti è avanzata della fossa, la quale si piglia con le pale, e gettasi in su il bronzo che corre fuor della forma. E così ti verrà pieno la tua forma.

Non è da passare per i casi diversi e terribili che avvengono in tali parti, e quali molte volte sono causa di far perdere le estreme fatiche durate dai poveri maestri, il perchè è bene imparare alle spese di altrui; le qual cose avvengono bene spesso. E perchè e maestri d' artiglierie il più delle volte sono chiamati da quelli che fanno le figure, e venendo alcuni casi terribili che promette l' arte, quei tali maestri d' artiglierie non avendo cotai sperienzie, e scarsi di diligenzie, sono causa che le dette fatiche si perdono. Sì come sarebbe avvenuto a me, che arei perso il getto del mio Perseo, perchè venendomi una di queste avversità, e chiamandoli per consiglio, io li trovai tanto scarsi di intelligenzia, che, avviliti, tutti mi dissono che la mia forma era guasta, e non vi era più rimedio, mediante il disordine che occorse per loro stessa causa al mio metallo.[1] Per essere stata la figura di grandezza di più di cinque braccia, e con difficile attitudine per avere una testa nella mano mancina levata in alto, figurata per la testa di Medusa, con molti ricchi orna-

[1] Tutto il racconto che segue degli accidenti occorsigli nel getto del Perseo è ripetuto similmente nella *Vita*, a pag. 423 e seg.

menti di capelli e di serpi; et il braccio ritto del mio Perseo tirato in dietro con attitudine ardita, e la gamba mancina piegava assai; queste tutte diversità di membri fanno difficilissimo il getto; e per questa causa essendo io desideroso che il mio getto venissi bene, sì per essere la prima opera ch' io facevo in Italia, e nella mia patria, scuola vera di cotale professione; queste cause mi mossono a metter tanto studio e tanta diligenzia di più di quello che io avevo fatto prima a condurre la mia figura, che mettendomi a fare una quantità di sfiatatoi, la qual fu grandissima, e molte bocche, le quali dependevano da una sola, che io avevo fatto che dalla altezza della testa per di dietro della figura veniva insino ai calcagni di tutti a dua i piedi, appiccandone su per le polpe delle gambe in tutti quei modi che m' insegnava l' arte, e quella grande esperienzia delle grandi opere che io avevo fatte in Francia. Mi convenne far quasi ogni cosa di mia propria mano: per il che soprafatto dalla fatica, la qualità et organo del corpo mio, mi saltò addosso una tanta violente febbre, che io fui forzato, da poi che io l' avevo sopportata parecchi ore, dico che quella mi gettò a letto. Et avendo pure parecchi maestri di quei pratichi d' artigliere e di figure, io mostrai loro, innanzi che io mi gettassi a letto, tutto il modo che io avevo cominciato, e benissimo si poteva intendere, perchè di già io avevo coperto più che mezza la mia figura, e tutte le maggior dificultà erano passate; solo si aveva a seguitare quell' ordine che si vedeva, il qual mostrava di essere molto facile, chè non vi conoscendo molte estreme dificultà, io volentieri, per non poter più resistere, me ne andai, sì come ho detto, a letto. E mentre che costoro lavoravano la mia fornace, che io avevo tanto ben fatta, con molta facilità aveva condotto il mio bronzo in bagno, cioè fuso presso che al suo termine; e ben si poteva trattenere sei ore ancora,

secondo che io avevo insegnato: la qual cosa era forza di farlo, perchè bisognava che coloro seguitassero il mio ordine, e per non avere quella sicurtà di pratica, et anche per parer loro cosa diversa da quel che eglino avevano mai veduto. Basta che eglino se la trastullorno di sorte, che avendo straccurato la fornace, ei si rapprese il metallo; alla qual cosa loro non mai hanno avuto modo di risucitare un tale errore, e domandanlo in lor linguaggio un migliaccio, cioè il nome che così s' usa per l' arte. E questo viene, perchè la fornace è tonda, et il fuoco che si dà a detto metallo viene per disopra: e certamente che e' vi si vede poco rimedio, perchè se il fuoco potessi venir di sotto, sarebbe facile a riavere il metallo rappreso, dove per la detta causa loro non mai vi hanno trovato rimedio. Ora, essendo io con la gran febbre prostrato nel letto, venne uno di questi nel quale io avevo più fede, et in un certo suo bel modo mi disse: « Benvenuto, abbiate pazienzia, che per essere la fornace stata a disagio ei s' è fatto un migliaccio. » Onde io mi volsi a lui, e feci chiamare tutti quelli altri pratichi in chi io avevo fede, e domanda'li se e' vi sapevano alcuno rimedio. I detti valent' uomini mi dissono che e' non vi era altro rimedio se non disfare la fornace: et in quel mentre che la fornace si disfarebbe, per esser la mia figura sei braccia sotterrata in terra, loro non vedevano modo nessuno che la non si guastassi; e che, se bene io volevo cavare la terra d' intorno alla mia figura, quella era tanto ben serrata intorno, e con tanta quantità di bocche e di sfiatatoi, che gli era forza che la detta forma si guastassi, e non vi conoscevano altro rimedio al mondo. Or sappia, benigno lettore, che con il male che io avevo, e con la cattiva nuova, la qual m' importava tutto l' onor mio, io sentii uno de' maggiori dolori che mai uomo al mondo si possa immaginare. Ma non soprastetti a dar campo al do-

lore; subito ricorsi a quella natural virtù dell' animosità, la qual non s' impara per studio nessuno, ma bisogna che la sia naturale; e furioso con essa saltai del letto, e spaventato quella smisurata febbre con alcune mordace parole che io dissi a quei detti maestri, infra le quali furno che io dissi: « Da poi che voi non avete saputo fare, anzi mi avete guasto le mie onorate fatiche, avvertite adunque e state in cervello a ubbidirmi, perchè per tutto quello che io intendo dell' arte, io mi prometto certo di risucitare questo che voi mi avete dato per morto, purchè il mal che io ho addosso non sforzi la virtù del corpo più che tanto. » E così brontolando corsi con loro in bottega, e comandai a sei a un colpo tutte diverse cose: e la prima fu che io dissi a un di loro che mi facessi condurre una catasta di legne di quercia secche, le quali erano appunto al dirimpetto, in casa el Capretta beccaio; et in mentre che quelli ne portavano, cominciai a metterne nella fornace parecchi pezzi per volta. E perchè se bene io l' avessi detto, per esser cosa di tanta importanzia, io lo voglio replicare ancora; dico che nelle fornace del bronzo non si mette mai altre legne che di ontano, di salcio e di pino, che questi sono tutti legnami dolcissimi; e però presi la quercia per essere legname in superlativo grado fortissimo. Or con la forza di questo legno e di questo fuoco, subito il metallo si cominciò a muovere. A dua altri comandai che con certe lunghe verghe di ferro lo pugnessino per l' una e per l' altra buca della fornace; e perchè e' traeva vento, e pioveva quanto il cielo ne sapeva mandare, et il vento e l' acqua mi imboccavano la mia fornace, di modo che quelli dua con quelli artifizi che io avevo insegnato loro riparavano al vento et all' acqua. E dua altri messi in opera perchè la violenzia del gran fuoco per la parte di drento di bottega aveva appiccato fuoco a certe finestre grandi di le-

gno, le quale ardevano con tanta veemenzia, che mi dava spavento che non si appiccassi fuoco al palco della bottega, sì come ne dimostrava la furia di detto fuoco. Con gli altri, che erano assai, io mi messi a pulire e canali, dove aveva a correre il mio metallo, e scoperti tutti e mia sfiatatoi, et aperto tutte le bocche; et in mentre che io avevo condotto tutta la mia opera alla sua fine, in un momento viddi alzare tutto il coperchio della fornace, e questo avvenne per quel terribil fuoco di legne di quercia, di modo che il metallo si versava per tutti e versi, dove io viddi sbigottito di nuovo tutti quelli che con tanta ubbidienzia e timore mi avevono servito, et erano pieni di maraviglia di vedere che io avevo risuscitato e fatto liquido il migliaccio. E perchè il valore di quel gran fuoco mi aveva consumata tutta la lega, io avevo dato ordine di rimetter la lega nella fornace con un pane grosso di stagno fine, il quale era quivi presente. Or veduto di non la poter fare, perchè il mio metallo si fuggiva, et andavasi con Dio dilatandosi per tutta la fornace intorno, subito comandai a dua altri uomini che corressino in casa mia, e portassino dugento libbre di piatti e scodelle di stagno; e gittatone subito una parte, feci a un di loro pigliare il mandriano e percuotere la spina, la quale fu durissima, e così all' altra spina, perchè ne feci dua: e di mano in mano che il metallo correva per i canali, io gittavo quei piatti sottili sopra i detti canali, e per essere il metallo tanto disordinatamente caldo, in un tratto correva insieme con il detto stagno, di modo che in brevissimo tempo io viddi pieno la mia forma. E perchè io vi viddi entrar dentro tanto metallo e con tanta virtù, sanza soffiare e sanza fare nessuna stranezza, e vedevo che tutti e mia sfiatatoi lavoravano. A punto mi era restato tanto metallo di più di quello che si era versato, che la mia forma si empiè appunto, e non avanzò

nulla. Fatto questo, io subito ringraziai Dio, e poi mi volsi a coloro, e dissi: « Vedete voi ora, che a ogni cosa è rimedio? » E fu tanto il dolore insieme con tanta allegrezza, che la fatica non si sentì, e la febbre si andò subito con Dio, e mangiai e bevei lietamente con tutta quella turba di quei cotali uomini, et ognuno restò maravigliato.

Ancora in Francia, quando stavo al servizio del re Francesco, volendo gittare un mezzo tondo di più di sei braccia di larghezza, dove era quantità di figure insieme con animali et altre cose, per il medesimo difetto di quelli che mi aiutavano, con tutto che ei sieno in cotai professioni sicuri di maggior pratica, che tutti gli altri uomini del mondo, perchè in quella provincia, massime della Lutezia, vi si lavora più di queste cose di bronzo che non si fa in tutto el resto del mondo; imperò quando cotai maestri escono un poco della loro gran pratica, per non avere i fondamenti della vera teorica dell' arti, venuto loro qualche stravaganzia, subito si gettano per perduti e disperati affatto. E così io li viddi in un grandissimo accidente, quasi simile a quello che io ho scritto del mio Perseo, se bene in alcune cose molto diverso, basta che l' era una cosa la quale usciva di quella ordinaria praticaccia; per la qual cosa vedendoli io disperati, non senza mio gran dolore restai di loro maravigliato, e con la mia solita animosità, accompagnata dal fondamento dell' arte, subito dètti modi a risuscitare un morto quasi simile al sopradetto. Il perchè veduto questo quei vecchi maestri, benedicevano l' ora et il giorno ch' e' mi avevano conosciuto: et io, che imparavo da loro, ben conoscevo che la maggior parte dipendeva da quel che io avevo imparato da loro. Ma loro operavano per una continova pratica, et io imparai quella pratica, e gli detti regola: e così me ne sono servito, e volentieri la insegno.

Ora ritorneremo alquanto in dietro, per non man-

care di continovare la nostra ordita tela. E se bene noi siamo usciti alquanto, non per questo ci siamo scostati dall' ordine dell' arte, il quale conosciamo esser facile il rappiccarlo. Avendo mostro il modo del formare e del gittare; il qual modo sopradetto d' una statua di tre braccia in circa è quello abbiamo sperimentato; ancora ci è un altro modo, il qual è alquanto più facile, ma non è così sicuro come il sopradetto. E questo si è, che in cambio di far quel nócciolo alle figure di terra, ei si può fare di gesso mescolato con osso arso e con mattone cotto pesto. E se gli avviene che il gesso sia di buona sorte, questo detto modo è più facile da fare, perchè in cambio di dare quelle vesti a poco a poco, che si fa alla terra, il gesso può farsi liquido con le dette cose mescolate insieme, pigliando una parte di gesso, et altrettanta infra osso e mattone; et in questo modo si fa come un savore, il quale si getta in quel cavo sopra la lasagna, e questo si rappiglia subito. Di poi sciolto il suo cavo, nel modo sopradetto, si debbe legare tutto il detto nócciolo con il filo di ferro, e di poi coprire sottilissimamente il detto fil di ferro con un savore alquanto più liquido, della medesima sorte del sopradetto. E fatto questo, si debbe cuocere questo detto nócciolo in nel modo che si è fatto quel di terra; e da poi ben cotto, vi si getta sopra la cera in nel modo sopradetto con quelle diligenzie di tutto il cavo di gesso. E cavato il detto cavo, et avendo rinetto la cera della tua figura nel detto modo, avendovi ordinato li sfiatatoi in nel modo insegnato primo, si può nel medesimo modo et in nella medesima composizione del gesso fare la spoglia sopra la cera; e di poi che l' è fatta di quelle dua dita e mezzo di grossezza, quella si debbe armare con le medesime listre di ferro larghe dua dita; e di poi che l' è armata, di nuovo si debbe coprire con il gesso tutta la detta armadura. E fatto questo, si

debbe restrignere in uno fornello fatto di mattoni tutto, et allo intorno accommodato di sorte, che dandogli il suo fuoco per cavarne la cera, quella si possa trarne, facendo una buca in terra sottovi un calderone capace a ricevere la detta cera, la quale si debbe trarre per li sfiatatoi, i quali sfiatatoi debbono stare nel modo sopradetto. E trattone la cera, si debbe dargli buon fuoco di legne e carboni, tanto che la tonaca della tua figura sia ben cotta; ma si debbe avvertire che il gesso si contenta di molto manco fuoco che della metà che non fa la terra. Gli è bene il vero che, in questa nostra parte di Toscana, il gesso non è tanto a proposito per far simili opere, sì come gli è in Mantova, et in Milano, et in Francia, eccellentissimo. E che sia il vero questo modo di far di gesso, ha fatto restar ingannato alcuni valenti giovani, i quali facendo alcune opere allo illustrissimo signor duca di Firenze, non tanto restorno ingannati alla prima volta, ma insino alle tre volte. Il discretissimo duca, veramente amatore delle virtù, ebbe pazienzia; ma il detto giovane non conosciuto la differenzia del gesso da quelli a questo, avendo tenuto sempre il medesimo modo, ei ne restò ingannato; imperò si debbe considerare, quando un maestro vuol fare un' opera, ei si debbe fare esperienzia delle terre e dei gessi, e di tutte quelle cose che il maestro si vuole servire. Et a questo modo benissimo si conosce la natura e propietà loro, di sorte che di ogni opera e maestri ne riescono a onore, che facendo altrimenti, si fa il contrario. Ei non si debbe mancare a questo proposito di dare uno esemplo delle calcine, sì come io ho visto in Roma, et in Francia, et in altre parti del mondo. Le calcine quanto più si tengono spente, tanto più sono migliori, e fanno miglior presa. E queste nostre del dominio di Firenze vogliono essere spente, e subito messe in opera; e così sono le migliori calcine del

mondo, e fanno miglior presa; e soprastando, le perdono la lor gran virtù, dove le altre calcine quanto più soprastanno, maggior virtù acquistano.

IV.

DEL MODO DEL FAR LE FORNACI PER FONDERE IL BRONZO, O PER FIGURE O PER ARTIGLIERIE E PER ALTRE COTAI COSE.

Le fornaci da fondere il bronzo si hanno da fare secondo le occasioni dell' opere che alla giornata occorrono ai maestri che si hanno da servire di esse. E sì come io dissi nel principio del mio libro di voler sempre citare in tutte le occasioni che ei mi veniva a ragionare dell'arti, volendo allegare sì come io ho fatto delle opere fatte da me, et altanto dico nelle fornaci. Per aver io lavorato a quel mirabil re Francesco di Francia, sì come di sopra si è detto, avendogli fatto una gran porta di bronzo, per la quale mi convenne fare una fornace in Parigi, e questa io feci nel propio castello che Sua Maestà mi aveva donato con regie patenti, dove quattro anni io fidelissimamente lo servii; e le dette patenti quando io venni a Firenze io le portai con esso meco, solo per mostrare nell' Italia e nella patria mia quanti gran tesori si guadagnava;[1] avendo imparato nell' Italia, di poi era bene scostarsi da essa, perchè se ne cavava di quei utili et onorati frutti. Imperò convenendomi fare la fornace, io la feci in questo modo, cioè: Il vano di drento si era tre braccia fiorentine di latitudine, che vengono a essere nove braccia di circunferenza; l' altezza della

[1] Queste patenti si possono leggere stampate a pag. 585-587 tra i Documenti di corredo alla *Vita*.

volta di detta fornace si era il mezzo tondo della pianta della sua rotondità. Questa pianta, benignissimo lettore, si debbe intendere con grandissima discrezione, perchè non volendo farne disegno, rispetto a molti disegni che io ho visti nelle cose d' architettura, i quali sono molte volte alterati e guasti, però non mi sono voluto ristringere con altro che con le parole, con le quali io mi affaticherò a darle ad intendere; e spero che bastaranno assai. Tornando al detto piano del fondo della fornace, dove si deve mettere il metallo, cioè il bronzo, questo si deve fare a pendio, sì come io feci a questa piccola fornace. Una fornace di cotal grandezza sopradetta si deve dare al suo fondo il pendio d' un sesto di braccio, cioè della sesta parte d' un braccio; e debbasi avere avvertenzia che il detto fondo si deve fare nel modo che stanno le strade dove si cammina, le quali hanno in mezzo quello che toscanamente si domanda rigagnolo, il quale rigagnolo debbe correre diritto alla bocca della spina di dove ha da uscire il metallo; di modo che queste spalle vanno montando su dolce dolce, tanto che le arrivino presso a un terzo di braccio alle due porte, dove si mette il bronzo: e quel terzo di braccio si debbe fare andare tanto più ardito, quanto il maestro vorrà che la fornace abbia più o manco fondo: la qual cosa consiste in manco d' un mezzo ottavo di braccio del più o del meno. La terza porta di dove entra le fiamme del fuoco, la quale non importa di fargli questa diligenzia, per non essere ella affaticata dal bronzo, ma solo se gli usa fare un poco di spalletta della altezza di tre dita. Debbe farsi il detto fondo di fornace di certi mattoncelli fatti a posta, i quali si fanno piccoli, e larghi da una banda più che dall' altra; vogliono essere di un sesto di braccio grossi; e facendoli di cotal grossezza per tutti e versi, molto meglio servono che non fanno quelli delle fornace de' bic-

chieri, e quali son fatti in nel modo che si fanno li altri mattoni. E se bene alcuni hanno usato murarli mettendoli in opera per coltello, avendo io sperimentato l' uno e l'altro modo, trovo che facendoli della medesima grossezza per tutti e versi ei fanno molto migliore operazione che in tutti gli altri modi. Debbesi avvertire grandemente a fare e detti mattoni di quella sorte terra, la quale non cola al fuoco, che in Firenze patria mia si adopera una certa terra bianca, la quale dicono che viene da Monte Carlo, e di questa tale se ne fa tutte le fornaci dei bicchieri. In Francia io l' ho trovata in altro modo, e migliore, e fa grandissima operazione da vantaggio più di queste: et i mattoni loro sono fatti di un quarto di braccio lunghi, e della grossezza sopradetta: e questi tali li domandano *ciment*, e li fanno di coreggiuoli adoperati a ottone, che in quelle parti se ne adopera quantità infinitissima. Di poi li pestano, e fannone questa sorte di mattoni sopradetta. Si debbe però accomodare il maestro di quelle cose ch' ei trova in quella parte dove gli occorra lavorare. Avendo fatti i tua mattoni della sopradetta terra, si debbono con grandissima diligenzia, di poi che sono ben secchi, con i ferri, cioè asce e scarpelloni larghi fatti a posta, lavorargli pulitamente, di modo che si congiunghino insieme il meglio che sia possibile; e di mano in mano si vanno murando in su il fondo della fornace, il qual fondo vuole essere fatto di pietre morte, e levato dal piano della terra un mezzo braccio. E le dette pietre morte vogliono essere grosse un terzo di braccio il manco, e benissimo congiunte insieme. E questo detto primo fondo, a una fornace della sopradetta grandezza, deve essere più grande dua terzi di braccio, che non ha da restare il vano del fondo della tua fornace. Questi si possono murare con calcina ordinaria, purchè sia buona: di poi si debbe murar sopra di

questo fondo l' altro fondo della fornace, dove si ha da posare il bronzo. Et avendo ben lavorato i detti mattoni della detta terra, della medesima terra si deve pigliare facendola liquida in modo di calcina, et avvertire che la sia bene stacciata e netta; e con questa detta si ha da murare tutto il fondo della fornace. E sì come io dissi, quei mattoni debbono essere ben lavorati con li scarpelli, di poi arrotati bene, acciò che meglio si congiunghino insieme; e nel murare con la detta terra liquida si debbe avere grandissima avvertenzia a mettervene quanto manco sia possibile; perchè quando alcune volte gli avviene che per poca diligenzia del maestro che la mura, avvenga che questa terra liquida vi sia messa alquanto grossetta (perchè tutta la natura della terra si è di ritirare alquanto), così nel seccare la viene a fare qualche sottilissima screpolatura, la quale, per piccola che la sia, si è oltre a modo perniziosissima, e fa grandissimo danno; perchè quando il bronzo viene in acqua, gli è tanta la sua esterminata forza, che egli penetra per quei piccolissimi fessi, et io ho visto che ei si ha levato il fondo in capo; dove che facendolo con le sopradette diligenzie, cioè murarlo con la terra liquida quanto più sottile sia possibile al mondo, non gli dà occasione di poter fare crepature: e così sicuramente si può fondere il suo bronzo, e senza pericolo della fornace vengono meglio tutte le opere.

Di poi che sarà fatto il detto piano, si debbe tirare la sua volta con i medesimi mattoni, in nel sopra detto modo murati. Debbesi avvertire a fare alla detta volta dua entrate, sì come prima si disse, da mettere il bronzo, le quali basta che sieno della grandezza di dua terzi di braccio larghe, e tre quarti di braccio alte, e sieno mezze tonde di sopra. La terza parte, di dove ha da entrare le fiamme del fuoco, si debbe fare di dua terzi di braccio

larga, et un braccio alta, perchè si fa questa più altezza, acciò che la fiamma che entra, per la natura del fuoco, va allo in su gagliarda girando nel vôlto della fornace, e da poi sforzata dalla detta rotundità del vôlto della fornace, la fa girare di sotto, e con quel gran furore scalda il metallo, et in brevissime ore lo liquefà in acqua. Si debbe fare quattro sfiatatoi, compartiti nella volta della fornace, in su l'estremità della volta, dove la muove, ciascuno dei quattro. Si debbe fare al diritto del rigagnolo, in uno di quei mattoni della volta, un buco, il quale sia tanto largo che agiatamente vi entri dua dita, e della larghezza medesima si debbono fare i quattro sfiatatoi. Et il detto buco, il quale serve per versare il metallo, si debbe fare in uno mattone acciò che e' non sia contaminato da parte nessuna: et il detto mattone va murato con gli altri in nel modo sopra detto, e così si seguiti insino a tanto che la volta sia raggiunta tutta. Per non mancare di diligenzia, il sopradetto buco che si fa nel mattone, si domanda el buco della spina, il quale ha da esser largo per di dentro un mezzo dito da vantaggio di più che la parte che esce di fuora, perchè vi si mette un zaffo di ferro prima che e' si metta metallo o altro, il quale s' imbratta con un poco di cenere bene stacciata, e liquefatta come un savore; di poi si mette nel buco della fornace, come s'è detto, per la parte di dentro. Di poi si debbe fare una pietra morta di grossezza d'un mezzo braccio per ogni verso, et in questa si ha da fare un buco nel mezzo, il quale sia grande appunto quant' è il buco che si è fatto nel mattone, dico da quella parte che ei si appoggia al mattone. Ma la parte ch' è di fuora della fornace, il detto buco si deve fare largo per sei volte quanto è quella parte sopradetta che si appoggia al mattone, e così deve venire pulitamente sbavato in fuora. Di poi si muri appiccato al mattone

della fornace con la terra nel modo sopradetto: ma perchè e' si viene a posare in su quel fondamento e spalle della fornace, come si è detto di sopra, quella parte che posa in su il detto fondamento del piano della fornace si debbe murare con buona calcina ordinaria. E così tutte le pietre morte devono essere grosse come si è detto del primo pezzo; e si debbono murare nel medesimo modo che il detto pezzo, e si deve far tanto questa altezza, quanto sia alto la volta appunto; la quale altezza si deve fare diritta, acciò che la volta, venendoli qualche accidente, sì come promette l' arte, quella si possi acconciare o rifare sì come accade. E ricinto che l' uomo arà la detta fornace nel sopradetto modo, si debbe avvertire che quando l' uomo sarà giunto alle spalle della buca maggiore, per la quale entra le fiamme, accanto a questa buca si deve fare un fornello, il qual sia dua terzi di braccio per ogni verso di larghezza, e profondo dua braccia appunto dal piano della buca in giù; e nel fondo di questa buca si mette sei o sette ferri, i quali sieno grossi più di dua dita grosse della mana per ogni verso, e sieno di tanta lunghezza, che gli avanzino da ogni banda quattro dita, e sieno posati in su le pietre morte, e sieno l' uno dall' altro tre dita della mano lontano. Et il fornello che si mura sopra questi ferri vuole essere fatto nel medesimo modo, e con i medesimi mattoni, e murato con la medesima terra, in cambio di calcina, sì come si è fatto tutto il di dentro della fornace con la sua volta sopradetta. E questo detto fornello debbe montar su alto il suo piano, quanto egli arrivi alla metà della buca della fornace dove deono entrare le fiamme. E di poi che l'è arrivata a questo segno, si debbe strignere la sua parte di sopra un ottavo di braccio per ogni verso; e per questa buca si mettono le legne per diritto. E sotto alla detta graticola si deve fare una fossa, la qual sia

larga un braccio e mezzo, e profonda dua braccia, e di lunghezza cinque o sei braccia in verso quella parte che la detta volta deve porgere il vento per la graticola al fornello della sopradetta fornace. E si debbe avere avvertenzia, che questo non ha da entrare se non per una banda, e così seguiti la profondità di questa fossa quanto tiene la fine del detto fornello per di sotto: e questa detta fossa si domanda la braciaiuola fra gli artisti, perchè tutte le brace cascano in essa. Di poi che le legne sono arse (et alcune volte avviene che, per qualche diligenzia che il maestro arà alla sua forma della figura, et avendo messo fuoco più per tempo che il dovere quattro o sei ore, la qual cosa non si può giudicare appunto), avvenga che le brace che cascano fanno sì gran monte sotto alla detta graticola, che alcune volte le sono cresciute tanto in su, che l' hanno tenuto la virtù del vento al fornello, il quale non ha potuto fare la sua operazione; imperò bisogna avvertire, che quando questo detto monte di brace comincia a crescere, e' si ha da aver fatto un ferro lungo un mezzo braccio, e largo uno ottavo di braccio, et in nel mezzo a questo ferro da una delle bande della sua larghezza, la qual si dice per disopra, ha da esser saldo una verga di ferro di grossezza di dua dita, e di lunghezza di dua braccia, alla quale per la testa contraria sua se gli fa una gorbia, nella quale si commette una stanga di quattro braccia al manco; e con questo strumento, il quale si chiama il rastrello, con essa si tira le braci, le quali darebbon noia al vento, di mano in mano che le crescono. Avvertisci, che di poi che tu hai fatto la tua fornace con tutta quella diligenzia che io ti ho insegnato, la si debbe ricignere intorno con buone catene di ferro, le quali vorrebbono essere dua almanco, che una se ne deve mettere al rincontro del fondamento della fornace, e l'altra un terzo di braccio lontano

dalla detta, per di sopra; e quanto più grosse e più larghe le si fanno, tanto meglio operano, perchè questa violenzia di questo fuoco si è grandissima, sì come ti può essere per esemplo quell' accidente detto nel getto del mio Perseo.

La bocca del fornello, dove si mette le legne, bisogna tenerla coperta: il qual coperchio si fa nel modo di una paletta di ferro, di tanta grandezza che cuopra bene la sopradetta buca; et a questa paletta se gli fa un manico, il qual sia tanto lungo, che avendola a maneggiare volta per volta, rispetto al metter delle legne e molti altri accidenti che accaggiono, il detto manico sia tale che, maneggiandolo, uno non si cuoca. Benissimo si può intendere che di già è messo il metallo dentro; il quale bisogna avere avvertenzia a metterlo in un modo sollevato l' un pezzo dall' altro, acciò che le fiamme più facilmente entrino: la qual cosa causa, che molto più presto viene a fare la operazione la virtù del tuo fornello.

Avvertisci, benigno lettore, che se bene io mi ero scordato che fatto che tu hai il tuo fornello con tutte le dette diligenzie, in prima che tu vi metta il tuo metallo ei si debbe ricuocere con ventiquattro ore di fuoco, cioè un giorno et una notte; perchè non lo ricocendo bene, il metallo non viene alla sua fusione, anzi agghiada, e piglia certi fummi dalla terra, i quali impediscono di sorte, che chi dessi al metallo fuoco per otto giorni interi non lo struggerebbe. Sì come mi avvenne in Parigi, avendo fatto un piccol fornelletto; e mi fidai di un uomo eccellente, il primo che vi fussi, vecchio di ottanta anni; e per non aver ben cotto il fornello, uscì li detti fummi della terra a punto quando il metallo era per fondersi, e tutta la forza del fuoco che si può immaginare al mondo se gli diede. E veduto il vecchio maestro che il metallo più presto si agghiadava, che egli si scaldassi, questo detto buon uomo venne in tanta maraviglia di travaglio, in-

sieme con la grande stracchezza che egli faceva per vincer cotal pugna, che se io non riparavo e' cascava morto certissimo. Ma io subito feci portare un gran boccale di vino eccellentissimo, sì perchè l' opera mia non portava il pericolo sopradetto del Perseo, e perchè io servivo il più mirabil re del mondo, dove non era tenuto conto della meschinità di cotai spese, per grandissime che le fussino; et al vecchio che piangeva io mescei un gran bicchieri di vino, e per amor suo dissi che lo beevo, et altrettanto subito ne porsi di mia mano a lui, e gli dissi: « Mio padre, beete, perchè qui è entrato in questo fornello un diavolo, il quale c' impedisce; lasciamolo stare dua giorni tanto che gli verrà a noia, e da poi verremo voi et io qui, e con tre ore di fuoco noi faremo venire questo metallo strutto come burro, senza una fatica al mondo. Questo buon vecchio bevve, et appresso io gli porsi alcune cose piacevoli da mangiare, e questi si erano pasticci fatti con buone vivande con il pepe; e così lo feci raffibbiare quattro volte di quei gran bicchieroni. Questo era uomo grande più che l' ordinario assai, et era amorevolissimo; e per le carezze che io gli feci, e con quella virtù del vino, io lo veddi piangere altretanto per letizia, sì come gli aveva fatto prima per dolore. Di poi ritorno il determinato giorno, e la terra che aveva ripreso i sua fummi e svaporati, e la fornacetta era stagionatissima e ben cotta, in due ore si fondè mille cinquecento libbre di metallo, con il quale io finii di empiere una certa parte che era mancata al mio mezzo tondo della Fontana Beliò. Così dico che si deve cuocer bene il fornello, et alle bocche dove si mette il metallo si deve fare dua sportelletti di pietra morta, ne' quali sportelli si fa in ciascuno dua buchi larghi un dito e mezzo l' uno, e quattro dita lontani l' uno dall' altro, e quali servono a mettervi una forchetta fatta a proposito di ferro, con la quale volta per

volta che gli è di bisogno si lieva e pone i detti sportelli.

Si deve avvertire che ogni volta che si metta nuovo metallo nella fornace, si debbe tenere in su li sportelli di detta fornace, acciò che e' diventi rosso quasi che sia per colare, e di poi si può mettere tra l' altro metallo dentro nella fornace; perchè chi ve lo mettessi altramente, porteria pericolo di freddare quel metallo prima della fornace, qual saria causa di fare un migliaccio, come si è detto di sopra; imperò è di necessità lo averci grande avvertenzia.

Io ho visto in Parigi fare da quelli pratichi uomini le più mirabil cose che si possa immaginar al mondo, e con esse alcune volte i maggiori errori, simili a quella lor gran pratica e virtù. E questo avviene perchè la pratica serve sino a un certo segno; ma venendo alcuno strano accidente, non avendo la vera intelligenzia dell' arte, la quale è quella profonda scienzia che lascia da canto la pratica; la qual cosa noi abbiamo mostrata di sopra in quelle occasioni avvenuteci, dico che io ho visto fondere cento mila libbre di metallo con tanta facilità, che io stetti maravigliato; però era tutta virtù di pratica: et una volta in fra le altre, in una cotale infusione, viddi fare un piccolo errore, il quale era facile a rimediare, et io ero alla presenzia, e stetti a vedere se loro avevano rimedio a tal cosa. Gli vidi tutti abbandonare e gittar via l' opera e la fatica loro, con perdita di molte centinaia di scudi, e volentieri io arei insegnato loro il rimedio; ma l' arroganzia loro è tanto grande, che se eglino non avessino saputo mettere in opera quel mio rimedio, volentieri eglino arebbon detto che io fussi stato la stessa causa di quella gran rovina: imperò mi stetti, et imparai alle loro spese. Sia detto, benigno lettore, de' fornelli e del bronzo a bastanza. Passeremo innanzi con altre diverse invenzioni d' arti.

V.

PER FAR FIGURE, ET INTAGLI, ET ALTRE OPERE, COME SONO ANIMALI DIVERSI, IN MARMO ET ALTRE PIETRE.

E i marmi bianchi sono di più diverse sorte: e perchè quelli della Grecia sono più orientali e più belli, parleremo prima di questi. Avendo abitato venti anni nella mirabil città di Roma, e se bene io attesi all' arte della oreficeria, sempre in quel tempo ebbi volontà di far qualche opera di marmo, e sempre praticavo con scultori i migliori che a quei tempi vivevano; in fra i quali conobbi per il migliore il nostro gran Michelagnolo Buonarroti fiorentino, il quale uomo ha meglio lavorato il marmo che tutti gli altri uomini di che mai ci fussi notizia; et il perchè si dirà al suo luogo.

Ora per parlare della qualità dei marmi, come prima cominciammo, io ho visto di cinque o più diversità di sorte di marmo: e la prima si è una qualità di marmo con una grana grossissima; la qual grana dimostra certi lustri a canto l' uno all' altro unitamente; e questo marmo è il più difficile a lavorare, perchè gli è il più duro, e con gran dificultà si può mantenere cose sottilissime, che il ferro non le offenda e stianti; niente di manco, condotto con la fatica e diligenzia l' opere, le si mostrano bellissime in esso. E così di mano in mano ho trovato assottigliarsi la grana del marmo in sino alle cinque sorte sopradette, e questa ultima sorte di marmo io l' ho trovato alquanto più gittarsi allo incarnato, che al candido; e di questo io ne ho lavorato, e questo è il più unito, il più bello, et il più gentile che si possa lavorare al mondo.

VI.

DE' MARMI DI CARRARA.

I detti marmi ancora loro sono di diverse sorte, le quali sono mescolate alcune di grossa grana con assai smerigli, e molto macchiati di nero; e questi sono molto difficili da lavorare, perchè la sorte delli smerigli che gli hanno in corpo, si mangiano e ferri d' ogni sorte, che chi per disgrazia s'abbatte a un di questi marmi macchiati, i quali molte volte ingannano altrui per essere la scorza di fuora bellissima, e da poi nel dentro del marmo si trova le dette magagne, imperò in Carrara e nella detta montagna di Carrara vi sono molte diverse cave; in fra le quali il nostro gran Michelagnolo, essendo in persona propia fra le dette cave, con grandissima dificultà e tempo ei ne scelse una, dalla quale ei ne cavò tutte le belle figure che si veggono di sua mano nella sagrestia di Santo Lorenzo, la qual gli fece far papa Clemente. Or sopra questa sorte di marmo intendo ragionare.

Avendo io promesso per lo a dreto in tutte le altre arti, di che io ho ragionato, lo avere operato in esse alcune opere notabili, così di questa nobilissima arte, la quale mi pare che sia maravigliosa e bella, e veramente ho conosciuto esser la più facile di tutte l' altre; e per cotal cagioni io cercai di scerre di detta arte una opera la più difficile, la qual opera mai per altro uomo in prima si era fatta. E questa si è un Crocifisso di marmo, il quale io mi messi a fare della grandezza d' uno uomo vivo, di bella statura, e lo posi in su una croce di marmo nero, pur di Carrara medesimamente, il qual marmo è molto difficile da lavorare, sì per esser duro e molto fragile, che volentieri si stianta. Questa difficile opera io

l' avevo destinata per un mio sepulcro, e meco medesimo mi scusavo che se l' opera non mi fussi riuscita in quel bel modo ch' era il mio desiderio, almanco arei mostro la mia buona volontà. E potette tanto la gran volontà che io avevo di far tal opera, insieme con i grandi studi, che questi soprafecero le dificultà grandissime che erano in tale opera; di modo ch' io satisfeci di sorte al mondo, ch' io mi contento di non allegare altra opera, se bene ne ho fatto qualcun' altra che questa, quanto al marmo.[1]

Volendo condur bene una figura di marmo, l' arte promette che un buon maestro debba fare un modello piccolo di dua palmi il manco, et in quello risolva l'attitudine con la bella invenzione, o vestita o ignuda che l' abbi da essere. Da poi si debbe farla grande a punto quanto la possa uscire del marmo; e quanto uno desideri di farla meglio, si debbe finire il modello grande meglio del piccolo; ma se un fussi cacciato dal tempo o dalla volontà d' un suo patrone, che desiderassi avere tale opera presto, e' basterà che il modello grande sia condotto di una bella bozza, perchè questo porta poco tempo il far tal bozza, e risparmia un gran tempo al lavorare il marmo; che se bene molti valent' uomini resoluti corrono al marmo con fierezza di ferri, prevalendosi del modellino piccolo con buon disegno, alla fine ei non si trovano poi satisfatti di gran pezzo, sì come quando gli hanno fatto il modello grande. E questo si è visto per il nostro Donatello, che fu grandissimo, e poi per il maraviglioso Michelagnolo Buonarroti, il quale ha fatto di tutti a dua e modi; ma conosciuto non si essere satisfatto

[1] Parla il Cellini di questo Crocifisso nella sua Vita, a pag. 473, 476, 491. Lo comperò il granduca Francesco I de' Medici, e nel 1576 ne fece un presente a Filippo II di Spagna, il quale lo pose nel coro della chiesa del R. Monastero di San Lorenzo dell' Escuriale, dove tuttavia si conserva. A piè della croce l'artefice scrisse: BENVENUTUS CELLINUS CIVIS FLORENT. FACIEBAT. MDLXII.

di gran lunga al suo buono ingegno con i piccoli modelli, sempre da poi si è messo con grandissima ubbidienzia a fare i modelli grandi quanto gli hanno a uscire del marmo a punto: e questo l' abbiamo visto con gli occhi nostri nella sagrestia di San Lorenzo. E da poi che uno si sia satisfatto nel sopradetto modello, si debbe pigliare il carbone, e disegnare la veduta principale della sua statua di sorte che la sia ben disegnata; perchè chi non si risolvessi bene al disegno, talvolta si potria trovare ingannato da' ferri. Et il miglior modo che si sia mai visto è quello che ha usato il gran Michelagnolo, il qual modo si è di poi che uno ha disegnato la veduta principale, si debbe per quella banda cominciare a scoprire con la virtù de' ferri, come se uno volessi fare una figura di mezzo rilievo, e così a poco a poco si viene scoprendo. Et i ferri da scoprirla sono i migliori alcune subbiette sottili; dico sottilissime le loro punte, e non l' aste, perchè l' asta vuole alquanto esser grossetta come il dito piccolo della mana il manco; e con la detta subbia si va appressando a quella che si domanda la penultima pelle a un mezzo dito o manco; e da poi si pigli uno scarpello con una tacca in mezzo, e con questo scarpello la detta opera si conduce in sino alla lima, la qual lima si domanda lima raspa, o altrimenti scuffina; e di questa se ne fa di tutte le sorte, le quali si domandano a coltello, e mezze tonde, et altre son fatte come sta il dito grosso della mana, le quali si fanno dua dita larghe, e si viene a diminuire in cinque o sei tanto quanto è una sottil penna da scrivere. Di poi si piglia e trapani, e quali si adoperano in mentre che si adopera le lime, salvo che se uno avessi a cavare in qualche difficile sottosquadro di panni, o in qualche attitudine che stessi la figura difficile, dove bisognassi alcuni grossi trapani; e quali si usano di dua sorte: uno si è quello che gira per virtù d' un coreggiuolo e d' un' asta

a traverso bucata, che con questo si conduce ogni grandissima minuzia e sottigliezza di capelli e di panni; un' altra sorte di trapano più grosso si domanda trapano a petto, il quale si adopera in quei luoghi dove quel detto primo non può operare. Di poi fatto tutte queste diligenzie, delle subbie, delli scarpelli, delle lime e dei trapani (che così vien finita la figura), poi si pulisce con pomice, la quale sia bianca, unita e gentile. Non voglio mancare di non avvertire quelli che non sono pratichi al marmo, per quel che la subbia si adopera, confortando che quanto più si può si vadia in là con essa presso alla fine. Questo si è perchè la detta sottilissima subbia non introna il marmo, chè non la ficcando per diritto nella pietra l' uomo spicca dal detto marmo tutto quello che e' vuole gentilissimamente; e di poi con lo scarpello a una tacca si viene a unire, e con quella si intraversa come se propio uno avessi a disegnare. E questo è il vero modo che ha usato il gran Michelagnolo; perchè questi altri che hanno voluto fare altrimenti, come s' è dire cominciando a levare ora in un luogo et ora in un altro, ritondando la figura, pensando di far più presto, a questi tali è riuscito il far più tardo e manco bene, perchè hanno avuto di poi (conosciuto i grandi errori) a rappezzare le lor figure, e non tanto i pezzi, che non hanno potuto rimediare a di grandi errori, sì come si vede in molte figure d' uomini, quali non hanno usato la detta ubbidienzia e pazienzia. Volentieri mi sarei messo a descrivere il modo delle subbie, delli scarpelli e dei trapani, e similmente dei mazzuoli, quali si fanno tutti di ferro stietto e gli altri ferri di acciaio finissimo; ma per esser tanto noto oggi al mondo il modo dei detti ferri, non mi occorre dirne altro, massimamente essendo in Italia; perchè se io fussi in Francia, io discorrerei d' una sorte di pietra la quale è molto gentile da lavorare, ed è

bianca, ma non candida come i marmi, anzi è un bianco turbido. Questa detta pietra, quando la si cava dalla sua cava, l'è tanto tenera e facile da lavorare, che quelli maestri di là, et io essendo là, massime in Parigi, io la viddi lavorare, e similmente ne lavorai con i ferri da legno, salvo che facevano a' detti ferri alcune tacche, le quali mostravano bene l' opera intraversando sì come si disegna. Di poi si finiva con ferri delicati et uniti, cioè gorbie e scarpelli di tutte le sorte; et in spazio di tempo questa detta pietra pigliava una durezza quasi come il marmo, massimamente nelle superficie della pelle sua. Ma certamente io non ho mai visto pietra che paragoni il marmo quando gli è netto. Gli antichi nostri, che si dilettorno di quelle maggior virtù, premiando li scultori con tanta liberalità, che eglino andavano investigando ogni ora le più difficil cose che loro potevano immaginare: e questo si era, che eglino lavoravano alcune sorte di pietre verdognole, le quali oggidì l' ho sentite chiamare greche; queste sorte di pietre sono della durezza dell' agate e de' calcidonii. E perchè se n' è viste figure assai grandi, noi non abbiamo potuto immaginare con che modo le si lavorassino; perchè volendo lavorarle con il piombo e lo smeriglio, che in questo modo se ne lieva, quando si sono adoperati per pavimenti e cotai cose; ma volendone fare figure, gli è di necessità che i maestri di quel tempo avessino un segreto di tempera per i lor ferri, con i quali e' lavoravano le dette figure con gran facilità, quanto promette una tanto gran difficil pietra.

Un' altra sorte di pietre ci sono, le quali si domandano serpentini e porfidi, delle qual pietre io ne ho viste in Roma figure grandi, et assai; ma più di porfido che di serpentino, perchè il porfido è alquanto più tenero: et insino a questa età dal dì d' oggi non s'è mai trovato nessuno che lo lavori, salvo che, in questa nostra felice età, un nostro

scarpellino intagliatore da Fiesole, domandato Francesco del Tadda. Questo tale con il suo bello ingegno ha trovato il modo del lavorare el porfido, e con grandissima pazienzia con certi martelletti fatti aguzzi nel modo di subbie, e con altri scarpelletti pur fatti con sue tempere. Questo detto uomo ha condotto parecchi teste di porfido sopradetto, tanto ben finite, quanto le facessero gli antichi; e se gli avessi auto più forza di disegno, egli arebbe fatto figure grandi maggior che il naturale: basta che e' si debbe lodare per essere lui stato il primo nei moderni, che è causa di dare animo a quelli che aranno volontà di far tal cosa sì a' principi come agli artisti.[1]

Un' altra sorte di pietre ci aviamo, la qual si domanda granito. Questo è alquanto più tenero che il porfido; e di questo granito ce n'è di dua sorte; uno è rosso, che viene d' Oriente; l' altro è bianco e nero: questo ancora è difficile a lavorare, e di questo bianco e nero ne aviamo la cava nell' Elba, ed è della sorte che è la colonna a Santa Trinità, la qual venne di Roma.[2] Questa pietra ancora è durabile e bella, ma a' nostri dì non se n' è usato far figure. Non voglio lasciare indreto certe pietre che noi aviamo qui vicino a Firenze, le quali sono a Fiesole, a Settignano et in altri luoghi. Di questa sorte di pietre ce n' è una di colore azzurro, la quale è molto delicata, e piacevole da lavorare e da vedere; et i paesani la domandano pietra serena. Di questa se n' è fatte colonne grandi, perchè si trova gran saldezza nella sua cava, et ancora se n' è fatte delle figure; ma mettendo

[1] Di Francesco del Tadda parla il Vasari nella Introduzione, e nella Vita del Buonarroti, dove dice che il segreto di lavorare il porfido fu trovato dal Duca Cosimo.

[2] Era alle Terme Antoniane in Roma, e fu donata da papa Pio IV a Cosimo I. Essa giunse in Firenze nel dicembre del 1563, e fu rizzata agli 11 di luglio del 1565, a monumento della vittoria di Montemurlo, annunziatagli in questo sito della città.

questa sorta di pietre allo scoperto, l' è bella, e non durabile. Un' altra sorte di pietre, la quale è pietra morta veramente, ed è di colore tanè. Questa sorte di pietra è dolce da lavorare, e se n' è fatte delle figure, e questa resiste a tutte le ingiurie dell' aria e del tempo, a tal che l' è durabile. Un' altra sorte di pietre (questa è del medesimo colòr tanè), quale è domandata pietra forte, e veramente l' è forte, perchè l' è dura da lavorare; e di questa se n' è fatte figure, arme, maschere, e molt' altre cose. Di questa pietra non si trova troppo gran saldezza, sì come è di quella da Fiesole e di quella di Settignano. Io ho parlato di queste tre sorte di pietre, perchè di queste s' è usato fare delle figure; e perchè dell' altre pietre che sono in su lo stato di Firenze, le quali sono di bellissimi misti, e duri e teneri, ma poichè non se n' è usato far figure, non ne dirò altro.

VII.

PER RAGIONARE DEI COLOSSI MEZZANI E GRANDI.

Benignissimo lettore, perchè io ho promesso di tutte le cose che io ragiono mostrarlo per l' autorità di mia opere fatte, così volendo ragionare d' una opera la più difficile e la mirabile di tutte le passate, imperò ho fatto questo poco della digressione per dar causa a quelli che leggeranno che debbino considerarla bene; e questa opera si è il fare i gran colossi, dei quali io ne ho visti assai; dico colossi, ma non grandi, perchè ogni volta che una statua passa tre volte la grandezza di uno uomo vivo, questo si può domandare colos. E ben dico di questa sorte averne visti assai, et antichi e moderni. Solo ho visto uno de' grandi

in Roma, quale era in di molti pezzi, e viddi la testa, e piedi e parte di gambe, et altre sue gran parti di membra. Avendo misurato la sua testa, essendo ritta, senza il suo collo, et accostatomi a essa, la detta mi arrivava sino a' capézzoli delle poppe, la qual misura si è più di dua braccia e mezzo fiorentine; che la detta statua veniva da essere venti braccia in circa.

Essendo io al servizio del gran re Francesco re di Francia, quale andai a servirlo nel mille cinquecento quaranta a punto; in mentre che io gli facevo le tante diverse opere che per lo a dietro si sono dette, conosciuto quel suo maraviglioso animo, e tanto ei dilettarsi delle più rare virtù, per esser questa cosa ne' moderni nuova e non mai più fatta, io gli feci un modello d'una fonte, la quale si era Fontana Beliò, qual vuol dire fontana di bella acqua.[1] Questo modello era di forma quadra, et in mezzo a questa gran forma quadra ci era un sodo pur di forma quadra, il quale appariva di sopra l'acqua per l'altezza di quattro braccia, e questo imbasamento era riccamente lavorato di molte piacevolissime opere, a proposito delle imprese del re e della fonte. Et in su questo imbasamento era fatto una figura, la quale dimostrava esser fatta per uno dio Marte, et in su i quattro cantoni della fonte avevo fatto quattro figure a proposito e appropiate tutte a Sua Maestà. Quando io le mostrai al re erano le misure piccole; che tirandole a braccia grande, la principal figura veniva a essere della grandezza di quaranta braccia in circa, l'altre figure d'in su i canti erano assai minori. E vedendo questo tal modello Sua Maestà, avendolo assai considerato con grandissima sua satisfazione, mi domandò della prima figura. Per la quale io gli dissi, quella esser fatta per un dio Marte, il quale io appropiavo a Sua Maestà. Appresso

[1] Leggasi nella *Vita*, a pag. 326 e seg.

mi domandò delle altre figure: il perchè io gli dissi che quelle quattro figure erano le quattro gran virtù di che lui tanto si dilettava; e la prima era la sopradetta, che venivano a essere cinque. La qual prima si era fatta per la virtù dell'Arme; quest' altra di questo canto è per la virtù delle Lettere di tutte le sorte; quest' altra terza figura si è figurata per la Scultura, Pittura et Architettura; la quarta figura è fatta per dimostrar la Musica, con tutte le sorte d'armonie musicali; la quinta figura dimostrava esser fatta per la Liberalità, la quale è causa di far nascere le sopradette virtù, e di poi nutrirle: e questa cognoscevo essere grandissima in Sua Maestà. E Sua Maestà mi dette subito ordine che io mettessi in opera, e con grandissime accoglienzie, e con grande abbundanzia d'ogni cosa, tale e tanta, che subito cominciai. Avevo di già fatto il piccol modello sopradetto con un grandissimo studio. Volendo farlo di quella grandezza che aveva da essere il gran colos, non mi parendo possibile il poter ricrescere da braccia piccole a braccia grande, che fussi venuta con buona regola, per quella bella proporzione che in quel piccolo si vedeva, io mi risolsi di farlo grande di tre braccia a punto, la qual misura si è d'un uomo vivo di bella taglia; e così messi mano, e lo feci di gesso, acciò che meglio ei potessi resistere alla fatica che se gli aveva a dare per il tanto misurare. Et avendo fatto la sua armadura di ferro, subito io messi il gesso sopra a essa, e lo finii benissimo con più studio ancora che io non avevo fatto il piccolo. E sappi, benigno lettore, che tutti e buoni maestri tutti ritraggono il vivo, ma la consiste in avere un bell'iudizio di sapere il bel vivo mettere in opera, e saper cognoscere fra i bei vivi il più bello, e vederne assai, e da tutti pigliare quelle più belle parti che si veggono in essi, e di quelle da poi farne una bella composizione tutta ristretta in quell'opera che tu vuoi fare. Da

poi si vede l' opere di quei maestri, in fra le quali si conosce quelli che hanno buona maniera, cioè graziosa et ubbidiente all' arte: e questi sono rari. E per avere io tanta commodità da quel liberalissimo re Francesco, io condussi questo mio modello di tre braccia con tanto studio e con tanta mia satisfazione, che mostrandolo ei piacque a quei che sapevano assai. E se bene l' arte è infinita, et uno quanto più opera con grande studio, tanto manco si contenta degli altri; ma perchè gli è bene il cavar le mane delle opere, così mi contentai e messimi in ordine per voler ricrescerlo con virtuosa regola alla grandezza delle quaranta braccia: il qual modo io tenni così.

VIII.

SEGRETO PER FARE I GRAN COLOSSI.

Primieramente compartii in quaranta braccia piccole il detto modello, che di tre braccia divenne partito in quaranta, et il braccio io partii in ventiquattro parte. E conosciuto da poi che a quella grandezza che io l' avevo a ridurre, questa regola sola non mi arebbe servito, io trovai un' altra regola con questa, la quale fu fatta da me propio, nè mai intesa da altri, nata da' mia grandi studi: così l' insegno, come liberale, a quegli che aranno voglia di far bene. Ora la regola è questa. Presi quattro legni quadri della grossezza di tre dita per ogni verso, i quali erano dirittissimi, e ben lavorati piani, et erano dell' altezza a punto della mia figura. Li detti quattro legni erano fitti in terra, dirittissimi per archipenzolo, et erano discosto dalla figura tanto, quanto un uomo po-

teva entrar drento in nella manica, la quale era soppannata e vestita d'asse dirittissime, e lasciatovi per di dreto un poco di uscetto da entrare in essa. Cominciai a misurare, et in una mia lunga stanza in terra disegnai un proffilo di tutte le dette quaranta braccia; e veduto che la regola mi riusciva graziosissima e giusta, messi mano a fare un'armadura della grandezza di tre braccia, la quale io traevo dal detto modello. E questa armadura era tessuta tutta di legni, che si giravano intorno a un dirittissimo stile, che serviva per la gamba manca, in su la quale la mia figura posava. Così andava tessendo la detta armadura, pigliando le misure dalla manica al corpo della figura, dandogli quel vantaggio che io volevo che servissi per carne di vestire detta armadura, cioè ossatura della detta figura. E fatto questo, subito mi messi a dirizzare uno stile grande nel mio cortile del mio castello, nel mezzo appunto; il quale stile usciva fuor della basa quaranta braccia; e da poi feci gli altri quattro stili intorno, sì come io avevo fatto al modello, e gli vestii d' asse con la medesima diligenzia che avevo fatto il piccolo. Di poi cominciai a tessere la mia ossatura con le medesime misure sopradette, pigliando sempre dalla ossatura piccola, ricrescendole da braccia piccole a braccia grande, sempre pigliando le misure dalle pariete intorno della manica al corpo della mia figura et al tutto il dinanzi, e similmente a tutto el di dreto, sempre per la distanzia delle dette pariete; et ancora riscontravo per lo intorno, e trovavo che sendomi fidato di ricrescere da braccia piccole a braccia grande, solamente per misurare la figura piccola e grande mi sarebbe venuti di grandi inconvenienti, che per questo altro modo non ne venne nessuno, anzi venne fatta bene a proporzione come era la piccola. E perchè la mia figura posava in su il piè manco, et il piè ritto era levato, il qual posava in su 'l suo

cimiere, o per dir meglio elmetto, la detta ossatura era accommodata che si entrava per detto elmetto e per il piè manco, e con facilità si saliva insino drento alla testa; e da poi che io ebbi finito la detta ossatura, cominciai a metter di sopra la carne, quale era gesso, e con la medesima regola s'andò finendo in breve tempo. E quando io l'ebbi posto e condotto alla penultima pelle, io feci aprire la parte dinanzi della manica, in che io l'avevo rinchiuso, e da poi mi scostai per lo spazio di più di quaranta braccia, che tanto per quella parte era largo il mio cortile: e viddi tanta satisfazione in molti virtuosi che lo vennono a vedere, e maggiormente in me medesimo, perchè vi avevo durate le più estreme fatiche: e la mia maggior satisfazione si fu, che da quel piccolo a quel grandissimo io non vi veddi cosa nessuna, che per minuta che la fusse, che mi desse alterazione. E con questa sopradetta regola io feci lavorare la maggior parte a manovali e uomini fuor della professione, i quali non sapevano nulla quel che si facevano; ma quella virtuosa regola, usata con pazienzia e con diligenzia, se ben loro ignoranti dell'arte, quella gli guida di sorte, che le mane di un Michelagnolo non ne fariano più. Il perchè si è che i muscoli sono di tanta smisurata grandezza et il giudizio di chi opera non si può istendere a pena dua volte quanto uno uomo è lungo: perchè accostando con la lunghezza d'un braccio che l'uomo mette su la materia per far la figura, non si vede nulla; e discostandosi poi, se bene si vede qualche poco di qualche cosa, la non è abbastante a rimediare alli grandi inconvenienti che si fanno; di modo che senza questa regola, e senza i detti modi, non è possibile condur mai un gran colos, che possa star bene. E se bene tanti che se ne sono fatti di dieci braccia in circa, tutti si veggono macchiati di qualche errore; sì che dalle sei braccia in su io non penso

che si possa far bene senza la detta regola. E potria bene essere, che sì come questa è trovata da me, e' venissi qualche altro migliore ingegno del mio, il quale ne potria trovar forse una migliore; imperò gli è facile aggiugnere alle cose fatte.

Venendo da poi il re a Parigi, e perchè sempre egli si posava al dirimpetto al castello che Sua Maestà mi aveva donato, e ci era il fiume della Senna in mezzo; il qual castello si domanda il Logro,[1] et il mio si domanda il Piccol Nello; talchè passato la Senna io andai a visitare Sua Maestà, il qual mi fece gran carezze, da poi mi domandò se io avevo qualche cosa di bello da mostrargli. Io risposi a Sua Maestà, che di bellezza io non ero certo, ma sì bene l' opere che io avevo fatto erano con grandissimo studio, e con tutta amorevolezza che richiede una cotale nobilissima arte, non punto oppresso da avarizia, la quale è causa di far le opere men belle. A queste parole ei disse che io dicevo il vero: e l' altro giorno appresso venne a casa mia; e da poi che io gli ebbi mostro molte opere, io lo feci venire in nel cortil mio, mettendolo a quella veduta che richiedeva la mia grande statua: il qual con tanta pazienzia e virtù m' ubbidì, che mai viddi altro principe, di tanti che io ne ho serviti, più amator delle virtù di quello. Da poi, in mentre che io ragionavo con Sua Maestà, ordinai a Ascanio, mio allevato, che facessi cadere la tenda; e subito caduto la tenda, il re alzò le mani amendua, e disse in mia lode le più onorate parole che mai sciogliesse lingua umana. Di poi voltosi a monsignor d' Aniballe,[2] disse: « Io vi comando, per mia ultima parola, che la prima buona pezza di badia che vaca si dia al nostro Benvenuto, perchè non voglio che il mio regno si privi di un uomo tale. » Alle

[1] Oggi: *Louvre.*
[2] Claudio D' Annebault, maresciallo di Francia.

qual parole io feci quelle reverenzie umilmente ringraziandolo: e così satisfatto si ritornò al suo castello.

Conosciuto quanto le mie fatiche erano piaciute a quel gran re, mi crebbe tanto gagliardissimo animo, che io mi messi a maggior fatiche, et operai più della metà che io non avevo sì maggiormente delle fatiche. Così presi trenta libbre d'argento di mia danari, e queste detti a dua miei lavoranti con disegni e modelli, dei quali se ne fece dua vasi grandi. E perchè le guerre erano grandissime, io non gli arei domandato denari, che ne restavo d'avere di più di sei mesi di mia provisioni. Così attesi sollecitissimamente a tirare innanzi i dua gran vasi,[1] e quali in un mese gli ebbi finiti, e con essi me ne andai a trovare Sua Maestà, il quale era a una città vicina al mare, che si domandava Argentana. E presentato a Sua Maestà li dua vasi, ei mi fece gran carezze, e mi disse: « State di buon cuore, Benvenuto mio, chè io sono uomo per premiare le vostre fatiche meglio e più volentieri che tutti gli uomini del mondo. » A questo io risposi a Sua Maestà, che le maggior fatiche che io avevo durato mai, da poi che io conoscevo esser uomo, era stato il trovar la regola, di poi metterla in opera al gran colos, e così la Iddio grazia mi era riuscita a molta mia satisfazione, che ora bisognava pensare a formarlo di più di cento pezzi, e quelli commettere da poi insieme con code di rondine; la qual cosa non mi saria molto difficile, avendo prima fatto e ben trovato una ossatura di ferro, dove io potessi accommodare su quei pezzi che io gitterei del colos, cominciandomi da' piedi, et a pezzo a pezzo le commetterei sino alla testa. Solo m'era difficile alquanto il condurre e mettere insieme la detta armadura di ferro, la quale io mi vantavo di fare, osservando la medesima regola che io avevo fatta a quella prima di legno; imperò mi

[1] *Vita*, pag. 321.

bisognava porre i primi stili della detta ossatura et armadura in su il proprio luogo dove aveva a essere la sua residenzia, qual luogo era Fontana Beliò, dove mi bisognava essere accommodato di grande stanze da potere mettere insieme una così grande opera. A questo mi rispose Sua Maestà, che quando io non avessi altre stanze a mio proposito, che mi darebbe la sua propria camera, tanto aveva desiderio che una tal opera si finissi. Sì che per tanto io potevo star di buon coraggio e con lieta cera. Mi disse che io me ne tornassi a Parigi a far buona cera. E perchè quei dua gran vasi erano in su la tavola dinanzi a Sua Maestà, e quali continuamente egli toccava e lodava, io lo pregai che per esser tempo da riposarsi mediante le gran guerre, io chiedevo licenzia per quattro mesi per poter venirmene in sino in Italia a rivedere la mia patria, e li mia parenti et amici. A queste parole Sua Maestà subito divenne in aspetto cruccioso, e mi si volse dicendo: « Io voglio che voi mi doriate questi dua vasi tutti da imo a sommo d' oro matto. » E queste parole stesse replicò dua volte, e subito si levò da tavola, e non mi disse altro. L' oro matto volse dire dua cose: la prima dimostra che mi volse dir che io era matto a dimandar cotal licenzia; l' altra si è, che si dice oro matto quando ei si lascia l' oro senza brunire. Levato che fu Sua Maestà e ritiratosi, io pregai il cardinal di Ferrara, il quale aveva commessione da Sua Maestà di tener conto di me, così pregai che mi facessi aver licenzia. Ei disse che io me ne andassi a Parigi, e che mi farebbe intendere quel che io avessi a fare. In capo di quindici giorni ei mi fece intendere per un suo ministro, che io potevo andare, ma che io ritornassi il più presto che io potevo. Così, laldato Iddio, mi partii di là. Del mio castello non mossi nulla al mondo di quello che io vi avevo; le qual robe erano, oltra le gran masserizie di

casa, argento et oro, di vasetti bozzati, et altre opere, le quale erano fatte fuor dell' obbrigo che io avevo con Sua Maestà. Queste havevo fatte con e mia lavoranti, pagati di mio. Appresso tutte le grand' opere rietroscritte fatte a Sua Maestà, Sua Maestà me l' aveva egli stesso pregiate, il qual pregio passava più di sedicimila scudi; di modo che io mi pensavo, che per non aver mosso nulla, e per essere creditore di tanto tesoro, ritornare tanto più presto. E così me ne venni in Italia; e giunto in Firenze, patria mia, andai al Poggio a Caiano a baciar le mane al granduca Cosimo, il qual mi fece grandissime carezze.

Di poi dua giorni appresso mi comandò che io gli facessi un modelletto d' un Perseo; la qual cosa mi fu gratissima che Sua Eccellenza mi comandassi. El detto modello io l' ebbi fatto in dua mesi. Quando Sua Eccellenza lo vedde, oltre al piacergli grandemente, mi disse, presente una quantità di signori: « Se a te dessi il cuore di farlo grande di questa bontà che tu l' hai condotto piccolo, questa sarebbe la più bella opera che fussi in piazza. » Alle quali onorate parole, io risposi: « Signor mio, in piazza si è l' opere di Donatello e del gran Michelagnolo, i quali sono quei dua uomini che hanno superato gli antichi, e coteste son lor opere bellissime. Quanto a me, e' mi dà el cuore di fare l' opera mia, cioè Perseo, di cinque braccia meglio che non è il modello. » A questo le dispute furno grandi. E perchè le guerre seguivano ancora grandissime nella Francia, io mi credetti aver tanto agio che io gittassi una delle due figure almanco. Imperò sentendosi in Francia che io lavoravo in Firenze per il granduca Cosimo, Sua Maestà l' ebbe tanto per male, che gli usò dire: « Io dissi bene a Benvenuto che gli era matto. » Dove che il cardinal di Ferrara, trovandosi alla presenzia, usò far male uffizio per me; al qual male ufizio il re disse che mai più mi chiamerebbe. Questo tutto mi fu scritto

da parte di Sua Maestà. Alle qual parole io risposi, che a me rincresceva solo a avere a lasciare imperfetta una tanto grande opera, ma che io non ero mai per andare dove io non ero chiamato. E così, con gran carezze che mi faceva Sua Eccellenza, attendevo a tirare innanzi il Perseo. Et in ispazio di tempo, che furono parecchi mesi, il re si risentì, e ragionando con il cardinal di Ferrara gli disse, che lui aveva fatto un grande errore a lasciarmi partire. Il cardinal rispose che gli bastava la vista subito di farmi tornare. A questo il re disse che l' ufizio suo era il non mi lasciar partire. E voltosi subito a uno de' sua tesaurieri, il qual si chiamava messer Giuliano Buonaccorsi nostro fiorentino, disse: « Rimettete a Benvenuto sette mila scudi, e ditegli che se ne torni a finire il suo gran colos, e che io lo contenterò. » Il detto tesauriere mi scrisse tutto il contenuto che aveva detto Sua Maestà, ma non mi rimesse denari, dicendo che alla risposta mia subito si darebbe ordine. Alle qual cose io risposi esser paratissimo e contento. In mentre che si negoziava innanzi e indreto, quel buon re passò di questa vita; onde io restai privo della gloria della mia grande opera, e del premio di tutte le mie fatiche, e di tutto quello che io vi avevo lasciato; e mi attesi a finire il mio Perseo.

FINE DEL TRATTATO DELLA SCULTURA.

DISCORSI SOPRA L' ARTE.

SOPRA L'ARTE DEL DISEGNO.

Il disegnare si fa con il carbone e con la biacca, altrimenti con la penna stietta, intersegando l'una linea sopra l'altra; e dove si vuol fare scuro si soprappone più linee, e dove manco scuro con manco linee; tanto che e'si viene a lasciar la carta bianca per e lumi. Il qual modo di disegnare si è dificilissimo, e sono pochissimi quei che hanno disegnato ben di penna. E questo disegnar così fatto è stato causa al fare gli intagli col bulino in sul rame, sì come oggi si vede per tante stampe che vanno per el mondo; infra le quali le meglio fatte che si sieno mai viste, cioè le meglio intagliate, sono state quelle di Alberto Duro di Germania. Altrimenti si disegna avendo fatto li dintorni con la detta penna, di poi si piglia i pennelli come i dipintori, facendo lo inchiostro bianco con l'acqua, et a poco a poco crescendoli il colore, a tale che nelle profondità, cioè nelle parti più scure, si adopera lo inchiostro puro stesso. Questo è ancora bellissimo modo di disegnare. Altro modo si è usato in su e fogli tinti di tutti e colori, con alcune pietre nere, domandate matite. Con queste si è disegnato, dando poi di biacca per dare i lumi, la qual biacca si è data in questo modo. Alcune volte si è fatto pastelli grossi quanto una penna da scrivere, i quali si fanno di biacca con un poco di gomma arabica. Altrimenti si disegna con una pietra rossa e nera, la quale viene di ponente; questa s'è trovata a' tempi nostri, il nome suo si domanda lapis amatita. Questo modo di disegnare è bellissimo, et utile sopra modo, e

meglio che tutti gli altri. Se ne servono i buoni disegnatori per ritrarre dal vivo, perchè nel fare il buon iudizio di quel che bisogna, avendo posto una gamba o un braccio, così la testa e gli altri membri, e conoscendo per muoverlo più alto o più basso, tirandogli innanzi o in dietro per dar più grazia alla sua figura, questa detta amatita con un poco di midolla di pane facilmente si cancella, di modo che questo è stato approvato. Perchè i buon maestri che vogliono studiosamente disegnare, questo dicono essere il miglior modo di tutti gli altri. Il vero disegno non è altra cosa che l' ombra del rilievo, di modo che il rilievo viene a essere il padre di tutti e disegni; e quella tanto mirabile e bella pittura si è un disegno colorito con i propri colori che dimostra la natura. Imperò si dipinge in dua modi: l' uno è quello che immita con tutti i colori quel che la stessa natura dimostra; l' altro si è quello che si domanda dipingere di chiaro e scuro, il qual modo risucitò in Roma a' nostri tempi dua giovani da bene gran disegnatori, che uno si chiamò Pulidoro, e l' altro Matturino.[1] Questi feciono tante infinite opere in Roma di chiaro e di scuro, non si volendo mai sottomettere a nessuna sorte di altri colori. Gli è ben vero, che per compiacere alla richiesta di alcuni lor cari amici, ei dipinsono con i colori, come fanno gli altri pittori; dove si vede alcune opere di loro in Roma et in Napoli. Ma non sono di quella grande eccellenzia di gran lunga che era il lor far di chiaro e di scuro. Questi furno grandissimi pratici e valenti uomini, e per poco prezzo conducevano grandissime opere, nè mai si è trovato da quel tempo in qua, che fu negli anni di papa Lione, Adriano e Clemente, maestri che a gran lunga s' appressino a cotal bella maniera che essi avevano. Sono stati molti pittori, e quali non tanto hanno inmitato il modo che quei

[1] Dei quali scrisse la Vita il Vasari.

facevano, ma hanno messo in opera e copiate quelle gloriose fatiche, nè manco si sono appressati a quel bel modo di Pulidoro e Matturino.

Tornando a proposito della virtù del disegno, dico avere veduto fare e fatto nella forza de' grandi studi per vedere iustamente le virtù degli scorci. Noi pigliavamo uno uomo giovane di bella fatta, di poi in una camera, dove fussi imbiancato, posto il detto giovane a sedere o ritto con diverse attitudini, con le quali noi potessimo vedere e più difficili scorci; da poi messogli un lume a ragione di dietro non troppo alto, nè basso, nè troppo discosto da lui, lo mettevamo con quella discrezione che ci mostrava il più bello et il più vero. E veduto quell' ombra che esso faceva nel muro, facendolo star fermo, prestamente si proffilava la detta ombra; da poi facilmente si faceva passare alcune linee, le quali non mostrava l' ombra, perchè nella grossezza del braccio alcune pieghe che sono nella piegatura del gomito, così nella spalla drento e fuora, così nella testa, in alcune parte del corpo, nelle gambe, nelli piedi e nelle mani non si possono vedere. Adunque questo modo del disegnare è quello che hanno usato i miglior maestri, con il qual si fa la mirabil pittura: e fra i migliori pittori che noi aviamo mai conosciuti, Michelagnolo Buonarroti, nostro fiorentino, è stato il maggiore. E non per altra cosa è stato quel gran pittore che io dico, solo per essere il maggiore scultore di che noi aviamo avuto notizia: e le maggior lode che si dà a una bella pittura e' se gli dice: la par propiamente di rilievo. Adunque il rilievo è il vero padre della scultura, e la pittura è un de' sua figliuoli. La pittura è una parte delle otto parti principali a che è obbligata la scultura. E questo interviene, che volendo fare uno ignudo di scultura, o qual si voglia altra figura vestita, o in altro modo (ma sol voglio ra-

gionare dello ignudo, perchè sempre si fanno prima ignudi e poi si vestono), e' piglia un valent' uomo terra o cera, e comincia a imporre una sua graziata figura; dico graziata perchè, cominciando alle vedute dinanzi, prima che ei si risolva, molte volte alza, abbassa, tira innanzi et indietro, svolge e dirizza tutti e membri della sua detta figura. E da poi che quella prima veduta dinanzi ei se n' è satisfatto, quando ei volge poi la sua figura per canto, che è una delle quattro vedute principali, il più delle volte si vede tornar l' opera con molto minor grazia, di modo che gli è sforzato a guastar di quella bella veduta che ei si era resoluto, per accordarla con questa nuova veduta: e così tutte a quattro, ogni volta che ei le volge, gli danno queste dette dificultà. Le quali non tanto otto vedute le sono più di quaranta, perchè un dito solo che un volge la sua figura, un muscolo si mostra troppo o poco, talchè si vede le maggior varietà che inmaginar si possa al mondo; di modo che gli è di necessità di levar di quella bella grazia di quella prima veduta per accordarsi con tutte l' altre prestandole allo intorno: la qual cosa è tanta e tale, che mai si vidde figura nissuna che facessi bene per tutti e versi. Ancora si è visto e vede, che un pittore valente uomo come era il detto Michelagnolo conduceva uno ignudo grande quanto il vivo di pittura con tutti quelli studi e quelle virtù che in esso poteva operare. Il più tempo che e' vi mettessi si era una settimana, chè molte volte io viddi dalla mattina alla sera aver fatto uno ignudo finito con tutta quella diligenzia che promette l' arte; ma io non mi voglio ristringere a sì breve tempo, perchè sono certi furori che negli uomini sua pari virtuosissimi qualche volta gli avvenivano; ma basta che in una settimana si sbrigava d' uno ignudo o vestito, con gran sua satisfazione et avendovi messi quelli studi che promette la grande arte; per la qual cosa volendo

fare una figura di marmo, per la dificultà delle vedute e della materia, non mai la faceva in manco di sei mesi. Et altretanto dico del gran Donatello, che gli fu maestro, il quale non ebbe mai uomo che l' aggiungessi di graziosità d' arte: e similmente il detto Donatello dipinse bene, solo per virtù della scultura. Tornando al gran Michelagnolo, gli ha fatto più figure di pittura per ogni un mille, che ei non ha fatto di scultura; per essere la pittura tanto più facile, per non essere obbligata alla dificultà delle tante vedute: di modo che io cognosco, che volendo parlarne onestamente, dico essere venti volte maggiore e più degna la scultura della pittura. E quelli uomini che hanno altre volte scritto in lode della pittura, tal volta si sono dimenticati di non essere loro stessi di scultura; e come uomini dipinti, e non di rilievo, hanno parlato. Siene detto assai: et i benigni virtuosi mi abbino per scuso, perchè essendo nato di rilievo, io sono necessitato a inalzarlo più e lodarlo, per essere cosa più mirabile di tutte l' altre.

DELLA ARCHITETTURA.[1]



L' architettura si è arte all' uomo di grandissima necessità, sì come sua vesta et armadura, et ancora per i bei suoi ornamenti la diviene cosa mirabile, e perchè ancora essa è figliuola seconda della grande scultura: di modo che quelli che saranno grandi scultori, tanto con maggiore ragione faranno utile e bella l' architettura. Gli è bene il vero, che l'è tanto più facile della pittura, quanto è differente la detta pittura dalla sua gran madre scultura. E che sia il vero di questa sua facilità, io non voglio ascondere al mondo, nè mi voglio ritenere di non dire che e' sono stati alcuni fuor della professione del disegno, e sentendosi inclinati a questa degna arte dell' architettura, ei si sono messi a operare di essa, e con buona lor fortuna da gran signori sono stati messi in opera. E per mostrare che questo è il vero, al tempo del duca Ercole, duca di Ferrara, nel mille cinquecento trentacinque, si risentì in Ferrara un suo vassallo, il quale era merciaio, e l' arte sua propia si era il fare bottoni moreschi, e cotai cose appartenenti alla merceria. E sì come io dico, sentendosi chiamare da questa arte, e con il leggere, e con l' operare qualche poco in disegno, mostrandosi all' Eccellenza del duca, e Sua Eccellenza amatore

[1] Questo Discorso fu stampato per la prima volta dall' abate Iacopo Morelli nella sua opera intitolata: *I Codici manoscritti volgari della Libreria Naniana* ec.; Venezia, 1776, in-4°. Fu poi riprodotto nel tomo III delle Opere del Cellini impresse in Milano dalla Società dei Classici Italiani, e nell' edizione procuratane in Firenze dal Tassi.

delle virtù volentieri lo messe in opera, dandogli grandissimo animo. Per la qual cosa fu tale e tanto, che e' si vede dell' opere sue assai, il detto venne in tanto ardire, che ei si accomodò di un nome, con il quale lui continuamente si faceva chiamare. Il nome che lui si faceva chiamare, si era maestro Terzo. Essendo domandato perchè si faceva domandare maestro Terzo, disse, non aver conosciuto in fra i moderni il maggiore architetto di maestro Bramante, e per il secondo maestro Antonio da San Gallo; tal che lui veniva a essere il terzo.[1] Così ho conosciuto molti altri uomini di bassa arte, i quali si sono dati alla architettura, e di quella hanno dimostro qualche cosa. E questo avviene perchè l' arte è piacevolissima, sì come seconda figliuola della sopradetta scultura; di modo che la viene a essere la terza arte.

Noi troviamo altrimenti che non disse maestro Terzo; perchè da poi che la fu smarrita dagli antichi quella vera

[1] Ecco un' altra di quelle favole che la viva e pronta fantasia del Cellini sapeva facilmente inventare. L' architetto del quale egli fa menzione si chiamò per vero e proprio nome Terzo, per cognome Terzi, e fu figliuolo di un Alessandro, secondo che attestano i documenti. Che egli avesse per patria Ferrara, non è provato; e nemmeno si sa in quale anno nascesse. Che egli da prima fosse merciaio, lo dice il solo Cellini, mentre gli storici e i cronisti contemporanei tacciono affatto di questa particolarità. Il certo si è, che il Terzi esercitò l' arte dell' architetto civile e militare con riputazione grandissima così in Ferrara, come a Modena; dalla quale ultima città nel 1551 gli fu dato l' onore della cittadinanza, e il carico di più e diversi lavori sin dopo il 1552. La torre di Rigobello, il palazzo della ducale villa di Copparo, sue architetture, non sono più in piedi. Maestro Terzo fu anche ingegnere idraulico: il che viene testificato da parecchie sue scritture autografe, le quali si conservano nell' Archivio comunale di Ferrara, spettanti alla andata da lui fatta per comando del Duca a Roma, a Bologna e a Ravenna, per aggiustare le gravi questioni insorte coi Ferraresi nella materia delle acque del Po e del Reno. Ignorasi del pari l' anno in che il Terzi morì: il fatto è che dopo il 1556 non si ha più memoria di lui. — Ho desunto queste notizie da quelle cortesemente favoritemi dal chiarissimo signor Luigi Napoleone Cittadella, conservatore dell' Archivio comunale di Ferrara, e dalla recente opera del marchese Giuseppe Campori intitolata: *Gli Artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi; Catalogo storico corredato di Documenti inediti* (Modena, tip. della R. D. Camera, 1856, in-8°).

e bellissima maniera fatta da quei maggiori scultori virtuosi, corse per il mondo una maniera di Todeschi, sì come si vede per tutta la Italia, non tanto la Francia, e la Spagna, e la Germania; et in Firenze, mia patria, si edificò per le mani di costoro il nostro gran tempio di Santa Reparata, principal duomo della città, nel quale si è speso presso a dua milioni d'oro: di sorte che, avendo a coprire con la sua gran tribuna il detto duomo, in questo tempo si era cominciato a risentire nella detta città alcun bello ingegno, e quali abborrivano a quella secca maniera tedesca: et il primo che si destassi con virtuosissimo ardire, si fu un nostro eccellente scultore, il quale si domandava per nome Pippo di ser Brunellesco. E sì come gli aveva la bella maniera nello scolpire, così piacevolmente cominciò a mostrare a quegli uomini che erano operaj in quel tempo di tal gran macchina, come quella maniera non era secondo il bel modo degli antichi, anzi era cosa barbara, e discosto da ogni buona regola: di modo che questi uomini da bene gli dettono animo, e fecionlo operare; e con i belli sua modelli invaghì tanto quei nobilissimi cittadini, che subito lo messero in opera: qual fu causa di fare quella bellissima tribuna al tempio, che oggi si vede. Et appresso a questa con i sua modelli si edificò San Lorenzo, e Santo Spirito, et il tempio di Pippo Spana,[1] il quale è cosa maravigliosissima, ma fu lasciato imperfetto. Questo fu il primo architetto dagli antichi in qua, e, sì come io dico, era eccellente scultore. Da poi si destò Bramante, il quale era assai buon pittore. Questo uomo fu messo in opera da papa Giulio Secondo nel mille cinquecento. Il detto papa Giulio gli dette grandissima e bellissima occasione, perchè gli fece dar principio a una gran muraglia, la quale ancora oggi si vede in essere, a Belvedere di Roma. Ancora messe mano nella gran chiesa

[1] Pippo Spano, ossia Filippo Scolari.

di San Piero con tanta bella maniera degli antichi, sì per esser lui pittore, e sì per vedere e cognoscere le belle cose, che ancor si veggono, degli antichi, benchè gran parte rovinate. Questo uomo veramente fu il secondo, che aperse gli occhi al vero bello della architettura. Venendo a morte, e non avendo possuto finire la sua bella tribuna di San Piero, se bene aveva gittato tutti gli archi, e per non si vedere resoluto modello di detta tribuna, et avendosi fatto un discepolo, il quale era divenuto valentissimo uomo; e questo si fu maestro Antonio di San Gallo nostro fiorentino. Ma per non essere stato nè scultore, nè pittore, anzi maestro di legname solamente, però non si vidde mai di lui nelle sue opere di architettura una certa nobil virtù, come s'è vista nel nostro vero Terzo, qual si può domandare primo di tutti, Michelagnolo Buonarroti, al qual fu dato ordine di far la tribuna di San Piero. E così messo mano con quella forza della sua mirabile scultura, racconciò parecchi cose del gran Bramante, et assai di maestro Antonio detto, con un tanto virtuoso modo, che per essere l'arte dell'architettura, sì come io ho detto di sopra, la terza arte, questo detto uomo l'ha tanto maravigliosamente agitata e messa in opera, che non tanto che gli abbia trapassato tutti quei grandi uomini moderni, che io ho detto, ancora le virtù sua mostrano che gli ha trapassato gli antichi. Perchè l'architettura richiede tre parti, le quali sono queste: La infinita bellezza, che chiami gli occhi degli uomini a vedere, anzi gli sforzi. La seconda, che la dimostri che cosa ell'è senza averne a domandare, con le sue commodità che si appartiene a un tempio, o a un palazzo, o amfiteatro, o fortezze, o città, e cotai cose, che ce ne saria assai da dire. La terza si è, che la sia fatta con arte, e con quella vera regola che si appartiene ai tre principali ordini datici dagli antichi, e quali antichi ancora

ne aggiunsono un altro, il quale si domandò Composito, cioè fatto un mescuglio, o vero una composizione virtuosamente dell' ordine Dorico, Jonico e Corintio. Questo nostro Michelagnolo quasi in tutte le sue opere si è servito di quel quarto ordine, cioè il Composito; il qual ordine si è veramente fatto da lui stesso differente da tutti gli altri degli antichi; e questo si è tanto bello, tanto commodo e tanto utile, quanto immaginar si possa al mondo: di modo che questo è stato il maggiore architetto che fussi mai, solo perchè gli è stato il maggiore scultore et il maggiore pittore.

Già Lionbatista degli Alberti nostro fiorentino scrisse degli ordini della Architettura, dati dal mirabile e studioso Vitruvio ingegnosissimamente e discretamente, non levando nulla dalli belli ordini dati dal detto Vitruvio, ma sì bene accrebbe di molte belle et utilissime cose di più che non aveva detto Vitruvio, le quali sono veramente mirabili: et uno che vuol fare professione d'architettura, gli è di necessità il vederle, imperò vegga il libro del detto Leonbatista che lo troverrà utilissimo e bello. Di poi si è scoperto il magnifico messere Daniello Barbaro, patriarca d' Aquilea. Questo nobilissimo e virtuosissimo gentil' uomo ha comentato Vitruvio con tanta virtuosa ubbidienzia, che tutte le cose difficili che a molti si trovavano oscure, questo col suo virtuoso ingegno l' ha mostre chiare et aperte, e non ha atteso ad altro se non a comentare puramente Vitruvio, e scoprirci le belle et ammirabil sue fatiche in questo nostro idioma.

Baldassarre[1] da Siena, eccellentissimo pittore, cercò della bella maniera della architettura, e per meglio chiarirsi qual fussi la migliore, si sottomesse a ritrarre tutte le belle maniere che egli vedeva delle cose antiche in Roma; e non tanto in Roma, che ei cercò per tutto il mondo

[1] Peruzzi; del quale scrisse la vita Giorgio Vasari.

dove fusse delle cose antiche, con mezzo di quelli uomini che si trovavano in diversi paesi. Et avendo ragunato una bella quantità di queste diverse maniere, molte volte disse che cognosceva che Vitruvio non aveva scelto di queste belle maniere la più bella, sì come quello che non era nè pittore nè scultore; la qual cosa lo faceva incognito del più bello di questa mirabile arte. Il detto Baldassarre aveva per strettissimo amico suo un Bolognese, che si domandava Bastianino Serlio. Questo detto Bastiano era maestro di legname, e per essere tanto intrinseco di Baldassarre, quasi più del tempo si trovava seco a ritrarre le sopradette opere. Et avendo il detto Baldassarre assai ragionamenti con il detto Bastiano, mostrandogli per chiarissime ragioni che Vitruvio non aveva dato la regola a quel più bello delle cose degli antichi; di modo che in su quelle fatiche copiate dagli antichi il detto Baldassarre aveva fatto una scelta, secondo il suo buon giudizio, sì come eccellente pittore; et avendo messo tutto in ordine, sopravvenne la morte al povero virtuoso, qual fu gran danno al mondo: e restando queste fatiche in mano al sopradetto Bastiano, egli le fece stampare: che se bene le non sono con quello virtuoso ordine che voleva dar loro il detto Baldassarre, a ogni modo se ne cava grandissimo frutto, massimamente quelli uomini che hanno buon disegno e cognizione dell'arte.

Il detto Bastiano promesse cinque libri al mondo sopra gli ordini della architettura, et ancora sopra le regole della prospettiva. In fra i cinque libri egli ne fece uno in fra gli altri al servizio del re Francesco nel mille cinquecento quarantadua, dove io ero al servizio del detto re. E perchè io mi affaticavo volentieri, ancora io avevo ritrovato alcune belle cose, fra le quali era un libro scritto in penna, copiato da uno del gran Lionardo da Vinci. Il detto libro avendolo un povero gentiluomo, egli me lo dette per

quindici scudi d' oro. Questo libro era di tanta virtù e di tanto bel modo di fare, secondo il mirabíle ingegno del detto Lionardo (il quale io non credo mai che maggior uomo nascessi al mondo di lui), sopra le tre grande arti, scultura, pittura et architettura. E perchè gli era abbundante di tanto grandissimo ingegno, avendo qualche cognizione di lettere latine e greche, il re Francesco essendo innamorato gagliardissimamente di quelle sue gran virtù, pigliava tanto piacere a sentirlo ragionare, che poche giornate dell' anno si spiccava da lui: qual furno causa di non gli dar facultà di poter mettere in opera quei sua mirabili studi fatti con tanta disciplina. Io non voglio mancare di ridire le parole che io sentii dire al re di lui, le quali disse a me, presente il cardinal di Ferrara e il cardinal di Loreno, e il re di Navarra; disse, che non credeva mai che altro uomo fusse nato al mondo che sapessi tanto, quanto Lionardo, non tanto di scultura, pittura et architettura, quanto che egli era grandissimo filosofo. Or tornando al libro che io ebbi del detto Lionardo, in fra l'altre mirabil cose che erano in su esso, trovai un discorso della prospettiva, il più bello che mai fusse trovato da altro uomo al mondo, perchè le regole della prospettiva mostrano solamente lo scortare della longitudine, e non quelle della latitudine e altitudine. Il detto Lionardo aveva trovato le regole, e le dava ad intendere con tanta bella facilità et ordine, che ogni uomo che le vedeva ne era capacissimo. E sì come io dico di sopra, mentre che io servivo quel re Francesco, essendovi il sopradetto Bastiano Serlio, avendo lui volontà di trar fuora questi libri di prospettiva, mi richiese che io gli mostrassi quel mirabil discorso del gran Lionardo da Vinci, il quale io fui contento; et il detto ne messe in luce un poco, tanto quanto il suo ingegno potette capire. Et io, che tanto ero occupato nelle opere che io facevo

al re, non pensai mai che mi avessi a venir voglia, o di aver commodità, di poter scrivere, la qual Iddio sia ringraziato, che di poi che io ebbi finito l' opera in piazza di Sua Eccellenzia, cioè Perseo, e fatto un mio Crocifisso di marmo grande quanto il naturale, se bene ei mi fu più volte dato intenzione di mettermi in grandi opere, non venendo poi a fine di cotal cosa, per non stare in ozio affatto, non avendo potuto aver licenzia da Sua Eccellenzia Illustrissima, mi sono messo a scrivere questo poco del discorso di queste arti; in fra le quali io spero di questa prospettiva mettere in luce, secondo e capricci del gran Lionardo da Vinci, pittore eccellentissimo, cosa che sarà utilissima al mondo: ma voglio che sia libro appartato da questo, perchè non voglio mescolare tante cose insieme; e questo voglio che basti.[1] Ancora non voglio mancare di non dare grand' animo a tutti quegli che con grande studio si dilettano di operare; avvenga che nella fine del mio Perseo, quale io avevo fatto con tutte quelle maggior discipline di studio che per me si possette; et il maggior desiderio che io avessi al mondo, et il più glorioso premio che io ne desideravo, si era il piacere più che per me si poteva alla maravigliosa scuola fiorentina, e trovando l' opera mia messa in mezzo di quel mirabil Donatello e di quel meraviglioso Michelagnolo Buonarroti; conosciuto le grandissime lor virtù, non già che io aspettassi che la detta scuola mi sgraffiassi il viso tanto quanto l' aveva fatto all' Ercole e al Cacco del Bandinello, ma sì bene aspettavo qualche punzecchiata, sì come s' usa nelle grandi scuole, se bene un' ope-

[1] Del Trattato di Prospettiva composto da Lionardo oggi non si ha contezza. L' esemplare che ne aveva il Cellini, dice egli stesso, che gli fu tolto, insieme con altri suoi scritti. (Vedi a pag. 216 dei *Trattati*, nel tomo III delle Opere stampate in Milano dalla Società dei Classici Italiani.) Sembra poi che Benvenuto non componesse mai, o non ultimasse, il Trattato della Prospettiva che più volte dice avere avuto in animo di scrivere.

ra s' accosta al meglio, alla scuola non manca mai che dire.[1] Imperò a me avvenne tutto il contrario, perchè non tanto i valorosi e dotti poeti m' empierono la basa di versi latini e vulgari, che ancora quei più eccellenti di mia professione scultori e pittori scrissono tanto onoratamente in lode della detta opera, che io mi domandai satisfattissimo lo averne ritratto il maggior premio che io desideravo. E qui di contro seguiterò di scrivere una piccola parte che fra e mia disegni io ho ritrovato dei sopradetti virtuosi ingegni.[2]

[1] Il Perseo fu maltrattato dal Bandinelli, nemico acerrimo del Cellini, e, tra gli altri, anche da Alfonso de' Pazzi, in questi versi che leggonsi nel terzo libro delle *Opere burlesche del Berni:*

Corpo di vecchio e gambe di fanciulla
Ha il nuovo Perseo; e, tutto insieme,
Ci può bello parer, ma non val nulla.

[2] Abbiamo pubblicato una parte di queste poesie in fine del presente volume.

SOPRA LA DIFFERENZA NATA TRA GLI SCULTORI E PITTORI, CIRCA IL LUOGO DESTRO STATO DATO ALLA PITTURA NELLE ESSEQUIE DEL GRAN MICHELAGNOLO BUONARROTI.[1]

Tutte le opere che si veggono fatte dallo Iddio della natura in cielo et in terra, sono tutte di scultura: e per poterne più presto venire alla dimostrazione di questa arte della Scultura, lasseremo il ragionare de i cieli, e solo ragioneremo di queste cose terrestri, fatte dal medesimo Dio che fece i cieli. La più mirabil cosa che si vegga in questa bella macchina della terra, si è l'uomo; il quale fu fatto, nel modo che si vede, di rilievo tutto tondo, che si chiama Scultura: così sono tutti gli animali, tutte le piante e tutte l'altre cose infinite, come sono i fiori, l'erbe et i frutti. Ci dimostra la natura d'aver fatto in prima acerbe tutte queste cotali belle opere, e da poi, per dimostrarle con più vaghezza e variate l'una dall'altra, ella dette loro i colori; e così si domandano sculture colorite.

[1] Questo discorso è tratto dal libro intitolato: *Oratione o vero Discorso di M. Giovan Maria Tarsia, fatto nell' Esseqvie del divino Michelagnolo Bvonarroti, con alcvni sonetti e prose latine e volgari di diversi, circa il disparere occorso tra gli Scvltori e Pittori.* Dedicato *al molto magnifico e virtvoso M. Agnolo Bronzini,* con lettera del Tarsia data *di Firenze, alli* XXX *di agosto* MDLXIIII. — *In Fiorenza, appresso Bartolomeo Sermartelli,* MDLXIIII, in-4°. Notisi però, che nel detto libro, per uno dei tanti errori di stampa che sono in esso, si legge *Discorso di Messer Benvenvto Cennini.*

Non è da passare di non dire quei nomi che si ha preso la Scultura, che vuol dire *sculpire* veramente; qual voce non contiene altro che mostrare l'essere opere tonde, palpabili e visibili. La Pittura non vuol dir altro che bugia, perchè il nome suo vero si è il *colorire*, e colorire si aría a domandare; ma questo mirabile uomo ha fatto una bugia sì bella e sì dilettevole, che certamente pare la verità; e se bene questa è bugia, questa è cosa laudabilissima, perchè l' è grandemente bella e grandemente diletta, essendosi dilettata e compiaciuta troppo a sè stessa; di sorte che dalli occhi ignoranti ella si è voluta fare madre e padre, solo per la ignoranza di questi tali che l' hanno favorita. Egli è ben il vero, che questi che sono i veri pittori, come è stato Donatello, Lionardo da Vinci et il maraviglioso Michelagnolo Buonarroti, questi in voce, e con gli loro scritti ancora, hanno chiarito che la Pittura non sia altro che l'ombra della sua madre Scultura: e per essere stati questi tre grandi uomini li maggiori scultori di che ci sia notizia nei moderni, da quella gran virtù della Scultura hanno tratto tanto bene quella bugia della Pittura, che mai altri uomini non si sono potuti appressare a loro, per non essersi prima fatti dottissimi nella Scultura.

Ora si verrà a mostrare certe chiare ragioni, che una parte di esse potranno intendere quelli non professori di tali arti, e l' altre parti intenderanno quelli peritissimi di tali arti: di sorte spero non dare loro campo di potere contraddire nulla. Io m' ingegnerò, quanto sia possibile, di essere brevissimo, avvenga che la verità dalla bugia troppo da sè stessa, senza il mio aiuto, chiaramente si difende.

Tutte le pitture che fanno questi virtuosissimi pittori con grandissima sommessione le copiano dalla loro gran madre Scultura; e per dar loro poi quelle maggior

lode, vien detto a quelli che le veggono: questa cotal pittura veramente pare di rilievo. Oh debbes' egli cercare di assomigliarsi con tante e sì grandi difficultà a una cosa che sia da manco di quella che egli operá, volendola far maggiore di ogni altra cosa tale? Questa ragione sola doverria bastare; ma per non voler mancare di dar piacere a que' virtuosi che sono di diverse professioni, ci stenderemo in più chiare ragioni; tal che, con questa insieme, averemo speranza di sadisfarli affatto, facendoli di un cotal dubbio chiarissimi e certi.

Un pittore eccellentissimo, sì come un bugiardo, s'ingegna di somigliare la verità, volendo che la sua bugia sia più bella e più piacevole; così questo pittore con la sua mirabil virtù farà una figura, con tutte quelle discipline e studi che se le pervengono, in otto giornate; e s' intende una figura ignuda, o mastio o femmina, che a fare egli si metta. A questo, uno eccellentissimo scultore, simile nella sua professione al pittore, volendo egli fare una figura, cioè uno ignudo, o mastio o femmina, volendo che sia ben fatto, ne porta, o di marmo o di bronzo, uno anno intero di tempo.

Ancora si vede, che una Pittura vive molti pochi anni, e quella di Scultura è quasi eterna.

La Pittura è solo obligata a una sola veduta, e con un piccol profilo, con grandissima facilità, accrescie la sua opera di bellezza infinita, e la purga di ogni spiacevolezza che potesse avvenire agli occhi de' riguardanti. La Scultura si comincia ancora ella per una sol veduta, di poi s' incomincia a volgere a poco a poco; e trovasi tanta difficultà in questo volgersi, che quella prima veduta, che arebbe contento in gran parte il valente scultore, vedutola per l' altra parte, si dimostra tanto differente da quella, quanto il bello dal brutto; e così gli vien fatto questa grandissima fatica con cento vedute o più, alle

quali egli è necessitato a levare di quel bellissimo modo, in che ella si dimostrava per quella prima veduta, et accordarlo con quello altro modo bruttissimo, per ingegnarsi ch' ella faccia il manco male che sia possibile, unitamente per tutti i versi che la si dimostri: e queste sono cento vedute o più; dove quelle della Pittura sono solamente una e non più. E di questo ne possano essere tanto capaci i professori, quanto i non professori di tale arte.

Concludiamo alla fine, che la Pittura sia veramente l' ombra della Scultura con diligenza pulita et assettata. E se bene noi sapremmo dire molte et infinite cose bellissime, conosciuto che questa verità da per sè stessa tanto mirabilmente si difende e prova, per non imbrattarla lascieremo la fatica a quelli che vogliono dire contro di lei; li quali dicono, che volendo fare un' opera di scultura, alli scultori essere di necessità il farla prima in disegno. A questa cicalata rispondono gli scultori, che quando essi hanno sculpito, come valenti e sicuri uomini nell' arte, quello che e' voglion fare, pigliano, per esprimere il loro concetto, terra o cera, e con quella più facilmente e con più brevità si purgano delle difficultà delle vedute sopradette.

Sì come io dico di sopra, a mille loro false proposte io potrei rispondere, e chiarirle; ma perchè noi abbiamo tre voci diverse l' una da l' altra; delle quali tre io non mi voglio servire se non della prima, la quale si è *il ragionare*, ciò è dar la ragione di quello che io ho voluto dire. L' altre due voci sono *favellare* e *cicalare*: l' una si è dir favole; e *cicalare* si è il cigolare degli uccelli, il quale non ha tuono nessuno nè con nulla si accorda, se bene e' non si discorda; questo si è un mormorio, il quale se bene non consuona, ancora non dissuona: di modo che quelle sono favole, ciò è *favellare;* e questo *ci-*

calare è una armonia di sogni.[1] E con queste due armi io so che questi difensori della Pittura, cioè della bugia, lungamente si dilateranno. Prestisi fede alla verità, sotto la quale io mi ricopro, e con essa mi difendo.

[1] Ripete qui il Cellini la definizione e distinzione che di queste parole ha fatto nel capitolo IX dell'*Oreficeria*.

SOPRA I PRINCIPJ E 'L MODO D' IMPARARE L' ARTE DEL DISEGNO.

(FRAMMENTO.)[1]



Infra l' altre maravigliose professioni che ha avute questa nostra città di Firenze, dove certamente ella non solo ha aggiunto gli antichi, ma anco passati, questo è stato nella nobilissima scultura e pittura et architettura: e che questo sia il vero, per viva ragione si mostrerà al suo luogo. Ma perchè il mio primo intento si è ragionare dell' arte, e del vero modo de' suoi principj, sì come meglio ella si debbe apparare; del che fare si è stata voglia grandissima in questi miei maggiori, nè mai si sono resoluti di dare principio a una tanta utile e piacevole impresa, se bene io sono il minore di tanti e sì sublimi ingegni; perchè tale utile a i vivi non si perda, in quel meglio modo che natura mi porgerà, mi piglierò questo carico volentieri, non senza gran fatica, a mostrare e dare ad intendere, et esprimere con più facilità che io sappia e possa, un tanto glorioso concetto. Egli è vero, che volendo cominciare una tanta impresa, molti sarieno che in prima farebbono un gran discorso, perchè volendo muovere una tanto smisurata macchina, è di necessità l'adoperare moltissimi stromenti; ma perchè molte volte

[1] Stampato per la prima volta nell'edizione dei *Trattati* fatta in Firenze nel 1731 pei Tartini e Franchi, sopra l'unico esemplare, autografo, che fu comunicato agli editori da Carlo Tommaso Strozzi. Fu riprodotto nella edizione milanese.

più presto affastidisce, che e' porga piacere il vedere fare tante preparazioni, piglieremo questo miglior modo, cioè, che cominciando a ragionare di tali arti, quello che noi vedremo di mano in mano, secondo le occasioni che ci farà mestiero, lo porremo in atto in modo, che mettendolo nel proposito dov' egli accaggia, molto meglio si terrà a memoria, che se e' si fosse con altro ordine proposto in prima: e così piacevolmente cominceremo a dar principio a tal ragionamento.

Voi, principi e signori, che di tali arti vi dilettate, e voi, artisti eccellenti, e voi, giovani, che apprendere le volete, per certo dovete sapere, che 'l più bello animale che mai abbia fatto la umana natura, si è stato l' uomo; e la più bella parte che abbia l' uomo, si è la testa; e la più bella e maravigliosa cosa che sia nella testa, si sono gli occhi: in modo che volendo l' uomo imitare gli occhi, per essere tali quali noi diciamo, è forza che con assai maggior fatica vi si metta, che in altre parti d' esso corpo non faria. Sì che a me pare, che e' sia stato un grande inconveniente per infino a oggi, per quanto io ho veduto, li maestri mettere innanzi a i poveretti tenerissimi giovani per li loro principj a imitare e ritrarre un occhio umano; e perchè il simile intervenne a me nella mia puerizia, così penso che agli altri avvenuto sia. Io tengo per certo, che questo modo non sia buono, per le ragioni dette di sopra; e che il vero e miglior modo sarebbe di mettere innanzi cose più facili, le quali non solo più facili, ma sarieno ancora molto più utili, che non è il cominciare a ritrarre uno occhio. Io so bene certissimo, che qualche dappoco pedante, e qualcheduno di questi imbrattamondi mi verranno arguendo contro col dire, che un buon maestro schermidore mette a i suoi discepoli ne' principj in mano le armi più gravi, perchè poi le vere paiano più leggieri: a questo io arei il campo larghissimo da po-

ter fare un bellissimo ragionamento in mia difesa; ma perchè non servirebbe ad altro che al vento, et io sono amico delle conclusioni, solo mi basta di avere a questi tali tagliato la strada con questo poco esempio; e così comincerò a mostrare il mio buon modo essere più facile che ritrarre uno occhio, et infinitamente più utile. Ora, perchè tutta la importanza di queste tali virtù consiste nel fare bene uno uomo e una donna ignudi, a questo bisogna pensare, che volendogli poter far bene, e ridursegli sicuramente a memoria, è necessario di venire al fondamento di tali ignudi, il qual fondamento si è le loro ossa: in modo che quando tu arai recatoti a memoria una ossatura, tu non potrai mai fare figura, o vuoi ignuda o vuoi vestita, con errori; e questo si è un gran dire. Io non dico già, che tu sii sicuro per questo di fare le tue figure con meglio o peggio grazia; ma solo ti basti il farle senza errori, che di questo io te ne assicuro. Ora considera se sia più facile il ritrarre uno solo osso, per cominciare, o sì veramente il ritrarre uno occhio umano. Voglio che tu cominci a ritrarre il primo osso dello stinco della gamba, qual si chiama il fucile maggiore,[1] a tal che mettendo innanzi questo tal principio a un tuo giovanetto di tenera età, è certissimo che a quello gli parrà ritrarre un bastoncello. E perchè in tutte le nobilissime arti la maggiore importanza che è in esse, volendole vincere e dominare, non in altro consiste, che nel pigliare animo sopra di loro; e' non sarà così pusillo animo di fanciullo, che cominciando a ritrarre un tal bastoncello d' osso, che non si prometta di farlo, se non alla prima, alle due benissimo; che così non interverrebbe quando lo mettessi a ritrarre uno occhio. Dipoi aggiugnerai a quello l' altro fúcile minore,[2] il quale si è un osso che è

[1] Il fucile maggiore è la tibia.
[2] Il fucile minore è la fibula, o perone.

più che la metà più sottile, e lo metterai insieme col suo principale al luogo suo. Appresso a questo, cioè sopra per diritto, metterai l'osso della coscia, il quale è un solo, et è più grosso assai che ciascuno di questi due; che si chiama . . . . .[1] Dipoi metterai in mezzo la patella[2] del ginocchio; e così gli farai benissimo recare a memoria questi quattro pezzi d'osso insieme, ritraendogli per tutti i versi, cioè in faccia, di dietro, e così per i due suoi profili; et a poco a poco gli comincerai a dispiegare una certa parte degli ossi del piede, li quali il detto giovane, o di qualsivoglia età uomo, gli verrà a annoverare, e se gli recherà benissimo a memoria; e ne nascerà questo, che quando uno si arà fatta familiare questa ossatura della gamba, innanzi che e' si venga alla testa, tutti quegli altri ossi gli parranno facili: e così a poco a poco verrai tessendo questo bellissimo stromento, il quale si è tutta la importanza di questa nostra arte. Comincerai dipoi a fargli ritrarre uno di quegli bellissimi ossi delle anche, li quali fanno in modo d'un catino, che altrimenti si domandano . . . . .;[3] li quali incastra con bellissimo ordine in sull'osso della coscia, il quale si assomiglia a una palla appiccata in su uno bastone; e quell'osso detto anca ha la sua cassa ben fatta ed ordinata, dove il detto osso della coscia gira per tutti i versi; benchè la natura ha ordinato, che e' non passi certi termini, che gli ritiene co' nervi, et altri suoi belli ordini, li quali si diranno dipoi al luogo loro. Da poi che tu arai ritratto, e fattoti memoria di detti ossi, comincerai a ritrarre un osso bellissimo, il quale va in mezzo alli due ossi dell'anche;

[1] Femore. — Pare che il Cellini lasciasse questi spazi vuoti o per non sapere i nomi di talune delle parti dello scheletro umano, o perchè non se ne rammentasse. Abbiamo stimato non inutile il riempire queste lacune col proprio vocabolo scientifico.

[2] Ossia la rotula.

[3] Ossi innominati.

questo osso è molto bello, e lo domandano il codione, altrimenti si domanda . . . .[1] Questo osso ha otto buchi, per i quali virtuosamente la maestra natura coi nervi ed altre belle cose lega tutta questa ossatura dell'uomo insieme; e di bocca a questo osso, in verso la terra, esce il fine della stiena, che pare, sì come veramente ell'è, una piccola codina, la quale è composta di cinque ossicini. Così ritra'lo assai volte, tanto che facilmente ti verrà fatto a memoria. Sappi che questa codina in queste nostre parti calde volge allo indentro, ma nelle parti freddissime, più sotto la tramontana, il freddo la fa torcere in fuori; et io l'ho veduta che ella apparisce lunga quattro dita a quella sorte di uomini, che si dicono gli Iberni, e paiono cosa mostruosa, ma e' non è altro, che quello che ti dico: che dove da noi ella volge in dentro, a loro la natura del gran freddo la fa volgere in fuora.[2] Dipoi noverrerai la maravigliosa spina dalla stiena, che si chiama . . . . ,[3] la quale sopra l'osso del codione detto è composta di ventiquattro ossa, che sedici ne va insino all'appiccatura delle spalle, e otto insino che si congiugne colla testa, dove si chiama la nuca; che questo osso ultimo è tondo, come quello della coscia, dove la testa benissimo gira. Tu debbi alcuno di questi ossi pigliarti piacere di ritrarre, perchè è molto bello; et ha un gran buco, dove passa il filo delle rene, o schiena che la diciamo. Con questa ossatura della stiena si sono appiccate ventiquattro costole, dodici per banda, che pare il corpo

[1] Sacro.

[2] Intorno a questa singolarità, che a taluni potrebbe sembrare un'erronea credenza de' tempi del Cellini, giova recitare il seguente passo dell'*Anatomia chirurgica* del Palfin: « Accade talvolta che nell'uomo il cóccige si » prolunga in guisa da formare una coda. Diemerbroek racconta d'aver ve- » duto una coda lunga una mezza auna, e Arveo racconta che nelle Indie » orientali vi sono degli uomini che hanno code della lunghezza di un piede. »

[3] Colonna vertebrale.

d'una galea; e questa detta costolatura ritra'la assai, e fattela bene familiare, così in profilo come in faccia, cioè dinanzi e di dietro: troverai che le costole cominciano sopra 'l codione, passato cinque ossi della schiena; al sesto osso si comincia a appiccare le costole, tra le quali le prime quattro sono spiccate, e le prime due sono molto piccole e sono tutte di osso; e la prima è piccola, la seconda è assai maggiore, la terza ha appiccato un poco di tenerume in cima, la quarta ne ha appiccato un pezzo molto maggiore: queste prime quattro si chiamano . . . .[1] Ancora la quinta[2] non è appiccata all'osso dello stomaco, sì come sono l'altre sette, che sono appiccate a un osso dello stomaco (questo intendi, che è solo una parte del costolame), il quale osso si è di tre pezzi, et è lungo . . . .[3] Questo osso si è, come una pommice, poroso, e si chiama . . . . .[4] Le dette sette costole hanno qual la terza e qual la quarta parte, di esse costole, di tenerume: chè tenerume non è altro, che uno osso tenero senza midollo, e meglio si può assomigliare a uno osso, che al nervo; avvegnachè l'osso è frangibile e così è questo tenerume, et il nervo non è frangibile.[5] Ora intendi bene: quando tu ti arai recato bene a memoria questo costolame, avvengachè poi tu gli porrai la sua carne e pelle sopra, sappi che quelle cinque costole sciolte, nel torcersi il corpo e nel piegarsi indietro et innanzi, fanno apparire nella pelle molti bei rilievi e cavi, che sono delle belle cose che sieno nel corpo umano, intorno al bellico; e quelli che non hanno benissimo a memoria queste tali ossa, fanno le più diavole cose del mondo: le quali cose

1 Costole false.
2 Che anch'essa è una delle costole false.
3 Circa un piede.
4 Sterno.
5 Il tenerume chiamasi cartilagine.

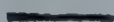
io ho veduto fare a certi pittori, anzi impiastratori prosuntuosi, che fidandosi di un poco di lor buona memoriuccia, senza altro studio se non quello ch' egli hanno fatto ne' lor cattivi principj, corrono a mettere in opera, e non fanno nulla di buono, e dipoi si fanno uno abito tale, che, quando e' volessero, non potrebbono far bene; e con quella lor praticaccia accompagnata dall' avarizia fanno danno a quegli che sono per la buona via degli studi, e vergogna a i principi, che, abbagliati da quella prestezza, mostrano al mondo di non intendere nulla. I valenti scultori e pittori fanno le loro opere per molte centinaia d' anni, e sono fatte per gloria de' principi e vago ornamento alle loro città. Adunque, poichè elle hanno a avere così lunga vita, perchè, tu valoroso e degno principe, non aspetti ch' elle si facciano bene, essendo la maggior parte della gloria la tua? chè dal far bene e far male non importa due o tre anni; e considera se lo merita una tal opera, avendo dipoi tanta vita.[1]

Se bene io mi sono un poco scostato da i segni del mio bel ragionamento, ecco che io ritorno. Di sopra alla detta costolatura sono due ossa fuori dell' ordine del costolame, che ciascuno de' due si posa in sull' osso del petto, e tortuosamente vanno a posarsi in sull' ossa delle spalle. Questi tali ossi non accade ritrarli separati, come molti degli altri, ma insieme col costolame farai d' avergli bene a memoria: questi si domandano per nome *jugulum*. Appiccáti a questo detto osso appariscono due altri ossi per di dietro, che paiono due palette: questi sono belli ossi, e perchè egli hanno certe costole, le quali si mostrano dipoi sopra la pelle; dandogli innanzi al tuo discepolo in iscambio di uno occhio, se gli recherà bene

[1] Tale apostrofe è indirizzata certamente al duca Cosimo, e allude al lavoro del Perseo, a cui Benvenuto faticò parecchi anni, e fugli cagione di infiniti disgusti.

a memoria, perchè egli importa assai; chè quando un braccio fa qualche forza, questo tale osso fa diverse e bellissime azioni, il che (chi lo intende bene) fa molto bel vedere in sulla schiena, perchè si mostra molto sopra i muscoli di detta stiena; ed ha nome *os scapularis*. A questo sono appiccate l' ossa delle braccia, che hanno il medesimo ordine che quelle delle gambe, benchè sieno assai minori; e così questa ossatura delle braccia si debbe mettere benissimo sicura alla memoria. Io non ti dico, che usi il modo medesimo appunto che tu hai fatto nelle gambe, perchè quando tu sarai, con gli ordini che io ti ho mostro, arrivato alle braccia, sicuramente tu potrai ritrarre la ossatura di un braccio tutta insieme colla mano, che è cosa molta artifiziosa e bella; bene è il vero, che e' si debbe ritrarla assai volte per tutti i versi, e sì l' una manritta come la mancina: et in parte che tu conduci queste braccia sicure a memoria, potrai qualche volta cominciare, come per piacere, a provarti alle maravigliose ossa del teschio: alle quali, dipoi che tu arai fatto quel diligente et assiduo studio in quella sottossatura, al detto teschio ti metterai intorno; e sempre che tu ne arai, per quel verso che ti verrà fatto, ritratto qualcuno che ti cominci a piacere, ti ingegnerai d' appiccargli l' altre sottossa: benchè questo teschio vuole essere ritratto per moltissimi versi, acciò che benissimo te lo metta nella memoria; perchè sappi per cosa certissima, che chi non intende nè abbia bene a memoria quest' ossa della testa, non può mai fare testa, in qualsivoglia modo nè di che sorte ella si sia, che abbia una grazia al mondo. Sarebbe il meglio, che in mentre che tu ritrai questa ossatura dell' uomo, che tu non disegnassi altra cosa di sorta alcuna, per non ti aggravare la memoria in altro. Innanzi che io mi scosti da questo importantissimo fondamento per entrare in altro, voglio che tu sappi prima

tutte le misure di questa umana ossatura, perchè meglio tu possa dipoi con più sicurtà comporci sopra la sua carne, cioè i nervi, co' quali con tanta arte la divina natura lega questo bello strumento, et i suoi muscoli di carne, insieme colle dette ossa da i nervi legati. In questo mezzo che tu verrai misurando queste ossa, tu ritrarrai questa ossatura nel modo proprio come se e' fosse uno uomo vivo, cioè acconcerai la detta ossatura che posi, per vedere la gamba che posa, come e quanto ell'entra nella sua anca, et il modo ch' ella fa a torcersi: così la acconcerai ardita, che posi in su due gambe aperte, volgendo la testa, e dando attitudine ancora alle braccia: dipoi la acconcerai a sedere, alta e bassa, facendola storcere per diversi modi; e così facendo ti verrà fatto un fondamento tanto maraviglioso, il quale ti faciliterà tutte le gran difficultà che sono in questa nostra divina arte. E per mostrartene uno esempio ed allegarti uno autor grandissimo, vedi le opere di maestro Michelagnolo Buonarruoti; che la sua alta maniera è tanto diversa dagli altri e da quella che per l' addietro si vedeva, et è tanto piaciuta, non per altro che per avere tenuto questo ordine delle ossa: e che sia il vero, guarda tutte le opere sue tanto di scultura, quanto di pittura, che non tanto i bellissimi muscoli ben posti a i luoghi loro gli abbian fatto onore, quanto il mostrare le ossa . . . .
. . . .



RICORDI DI COSE D'ARTE.

RICORDI DI COSE D'ARTE.

I.[1]

Nel libro *Debitori e Creditori, ed Inventario a capi della Guardaroba*, dal 1544 al 1553, sotto l'amministrazione di Pier Francesco Ricci maiordomo, a car. 55 trovansi registrate le seguenti opere del Cellini.

Fog. 1. retro. Articolo *vasi e piatti d'argento, con altre cose d'argento*:
« Corpo di vaso col piede spiccato, cominciato da Benvenuto, di libb. 6, once 6, den. 12. »

Ivi. Articolo *gioielli e pietre preziose legate e sciolte*:
« Granchietto di corniuola di rilievo, in scatola, tondo, riauto da Benvenuto. »

Ivi. Articolo *anticaglie di bronzo e di terra*:
« Canino di metallo di basso rilievo in uno ovato di mezzo braccio, di mano di Benvenuto. »

Ivi. Articolo *figure ritratti ed altre cose di metallo*:
« Testa di S. E. di bronzo, tocca d'oro, di mano di Benvenuto Cellini. »

(Archivio della R. Guardaroba generale.)

[1] I documenti contrassegnati di asterisco sono inediti; gli altri sono riprodotti (fattone nuovo riscontro sugli originali) da quelli stampati dal Tassi, nel tomo III della sua edizione delle Opere del Cellini.

II.

1545, 1° d' agosto.

Lo illustrissimo signor duca Cosimo de' Medici di Firenze dè' dare, a dì primo d' agosto 1545, scudi dugento d' oro di moneta, che tanti sono per mia provisione per ciascuno anno, cominciata questo dì detto, per mio trattenimento; et così mi ane a pagare di tutte le opere che farò, sicondo che quelle saranno: tutto daccordo con Sua Eccellenza illustrissima in Firenze. Scudi 200.

(Biblioteca Riccardiana, Cod. n° 2788, a carte 1 tergo.)

III.

1545, 25 d' agosto.

Lo illustrissimo signor duca Cosimo de' Medici di Firenze dè' dare, a dì 25 d' agosto 1545, scudi dugento d' oro di moneta, che tanti sono per una prima opera d' uno pendente cominciato e finito di mia mano, il quale pendente furno dua figurini tondi con altri varii animali e festoni diligentemente finiti. In detta opera legai uno diamante che Sua Eccellenza conperò ventiquatro mila scudi, et uno rubino tremila, con perle: in tutto per mia fattura scudi dugento, come di sopra.

E dè' dare detto dì scudi cinquanta d' oro di moneta, che tanti sono per uno vaso d' oro fatto per bere acqua, il quale si dette a finire a' Poggini in guardaroba di Sua Eccellenza, che quivi lavoravono. E detto vaso era cominciato assai bene inanzi, e feci tutti e disegni e modelli d' esso, quale fu cesellato di mezo rilievo, con dua figurine tutte tonde, e molti altri ornamenti; e ogni giorno vi lavoravo di mia mano qualche ora: et in questo tempo si fece una cintura d' oro, cor una pera, straforato; e la cintura era

tutta gioiellata, e fatto di mezzo rilievo, con maschere e altri ornamenti molto belli; tale che per mia modelli e molte giornate di mia mano, in tutto e detti scudi cinquanta.

E dè' dare detto dì scudi dieci, sono per fattura e bronzo di uno cane di basso rilievo, di grandezza d'uno mezzo braccio in circa; lo quale cane si fece per una pruova per conoscere le terre per potere gittare 'l Perseo, ed ebbelo Sua Eccellenza.

(Biblioteca Riccardiana, Cod. nº 2788, a carte 1 tergo.)

IV.*

1547, 7 di marzo (*stile fior.* 1546).

Item, adunati (*Domini Octo*) ut supra, et de mandato illustrissimi Ducis, dederunt et concesserunt licentiam et facultatem Benvenuto . . . . de Cellinis, gemmario et scultori, quatenus possit addere eius lotto infrascripta, videlicet: uno boccale d'argento, due grillande d'oro, uno chiavacuore, uno zaffiro, uno vezo di perle, una catenuza d'oro. Facta prius debita extimatione de talibus rebus per extimatores dicti lotti, secundum ordinamenta etc.

(Archivio Centrale di Stato, Sezione III.—Libri dei Partiti dei Signori Otto, filza 45, a carte 32.)

V.

1548-1549.

Dal reverendissimo cardinale di Ravenna, per insino 1540 del mese di settembre in Ferrara, per queste opere fattoli, e prima:

Per uno cavallo di cera, di grandezza di braccia uno, su di esso una figura, e tre sotto, tondo, finito, scudi dugento. . . . . Sc. 200

E più, per uno modello di cera d' una galea all' antica, grande, di ⅔ di braccio, scudi cinquanta. 50
E più, per uno modello d'uno bacino e boccale, con molte figure, scudi cento. 100
E per 300 disegni di diverse opere, scudi cento. . 100
E per uno suo ritratto grande di cera, scudi cento. 100
E a dì 17 d' agosto 1549, scudi cento d' oro in oro per conto d' una saliera d' argento, già cominciata per il cardinale Salviati; e il detto cardinal di Ravenna me gli ha pagati a buon conto per l' argento e parte di fattura. 107. 1
E a dì 18 di settembre 1549 in Firenze. Per uno modello di uno tempio, dove s' aveva accomodare dua sepulture, ricchissimamente fatto con molte figure: detto modello, disegno e cera, per mia fattura scudi dugento di moneta. . . . 200
E per il modello di dua tazze di cera con figure tonde, scudi cinquanta. 50

(Biblioteca Riccardiana, Cod. nº 2788, a carte 7 tergo.)

VI.*

1548, 17 di febbraio (*s. f.* 1547).

Dallo illustrissimo signor duca Cosimo de' Medici, a dì 17 di febraio 1547, scudi cinquecento d'oro di moneta, sono per la mia fattura de ritratto della sua testa di bronzo, con parte del chorpo insino al belicho, armato d'una spoglia a l'antica, co' molto gran lavoro; fu grandixima e dificile opera; la grandeza sua, esendo stata finita insino a piedi, saria figura di 5 braccia, ma chosì è meza: e per mia fattura in tutto scudi 500.[1]

(Biblioteca Riccardiana, Cod. nº 2788, a carte 7 recto.)

[1] Leggasi nella *Vita*, a pag. 401 e 421. Questo busto oggi si conserva nella R. Galleria di Firenze.

VII.*

1548, 3 di luglio.

Pel getto della Medusa.

Magnifico messer Francesco di ser Iacopo.

A maestro Alexandro e Zanobi[1] suo fratello che m' aiutorno a conciare la fornace e fondere. Lire	22. 10. -
A Nicholò loro lavorante che m' aiutò.	2. — -
A Tonino Cipolla che aiutò fondere dì e notte.	2. — -
A dua lavoranti che mi prestò maestro Giovanni la notte.	3. — -
A maestro Mariano muratore.	4. — -
A maestro Bartolomeo fabro, per 3 giornate e la notte.	6. — -
A maestro Domenico fabro, per armare la fornace.	9. — -
A maestro Bernardo muratore che aiutò la notte.	2. 10. -
A uno legniaiuolo che servì a diverse necessità.	8. — -
A Gabriello orefice quale m' à aiutato armare.	21. — -
Per 28 opere di manovali in più giorni.	18. — -
Per 2 carrette che portorno i chastagniuoli. . .	— 13. 4
Per 68 libbre di piastre di ferro aute da l' armaiuolo.	18. 16. -
Per 200 quadrucci da Lando.	2. 4. -
Per 100 mezane crude.	— 16. -
Per 80 doccioni e cappelletti per fare bocche e sfiatatoi.	6. — -
Per 2 libbre di chiodi grossi.	— 12. -
Per grasso vieto che si gittò nella fornace. . .	2. 10. -
Lire	129. 11. 4

[1] Lastricati.

Per corde per ligare più cose. . . . . 4. — -

Lire 133. 11. 4

Fiorini 19. — 11. 4

Alli comandi vostri
BENVENUTO CELLINI.

(Archivio Centrale di Stato, Divisione III, Atti degli Uffiziali di Monte e Soprassindaci di S. A. S., dall'anno 1553 al 1558, nº I, inserto 14.)

VIII.

1549, 20 d' agosto.

Guglielmo Fiammingo, scultore, vene a stare a lavorare con esso meco sino adì 20 d' agosto 1548, per prezzo di scudi quatro el mese, e di tanto s' à far creditore.

(Biblioteca Riccardiana, Cod. nº 2788, a carte 10 recto.)

IX.

1549, 16 di dicembre.

Conto delle spese fatte nel gietto di Perseo.

A dì 15 di settembre 1549 si cominciò l' armatura di Perseo con tre opere, maestro Bartolomeo fabro, con dua sua lavoranti, non contando tre mia di bottega, Bernardino, Piero e Marchione; e si lavorò tutti insieme per insino a tutto il mese di ottobre; e dettesi al detto maestro Bartolomeo per lui e sua lavoranti tre lire e mezzo il giorno, che sono scudi ventitrè. . . . . Sc. 23

E più, per 150 libbre di ferro in dua barre lunghe, che si prese da una posisione di messer Bindo Altoviti, per essere ferro vecchio e buono, quali servirno a Perseo, e dipoi alla fornace, come ora si vede; a lire dieci il cento, somma. 2. 1

E più, per tre giornate infra mettere in fossa, et in fondere, con assai uomini buoni e atti a tale grande impresa; si dette loro scudi tredici. . . 13

E più, per una catasta e dua terzi di legnie di ontano, auta in quella furia da maestro Alessandro,[1] in mentre che si fondeva, scudi quattro. 4

E più, da Madonna Ginevra del Capretta[2] una catasta di legne di quercia, avuta in la medesima necessità, lire diciassette. 2. 3

E più, per ventidue pezzi di stagni inglesi, cioè piatti grandi e mezzani, e scodelle, quali si gittorno nella fornace dato che si fu alla spina, perchè il metallo correva male rispetto alle avversità che si ebbe: costommi scudi tre. 3

Non conto le grosse spese, che si disfà con tali gagliardi appetiti.

Appresso si ricorda Sua Eccellenza che il marmo, che venne di Roma per il suo ritratto, mi costò sei scudi d'oro, quale mi comperò lo Abate Reario. 6. 3

E più, l'oro ch'io missi di mio nello anellino della Eccellentissima signora Duchessa scudi tre. . . . 3

Èssi auti del ditto conto da Francesco di ser Iacopo in più volte, con molto mio affanno, sette scudi in circa.[3]

[1] Alessandro Lastricati. Vedasi a pag. 428 della *Vita*. Accenna qui al disastro occorso al Cellini nel getto del Perseo; di cui leggasi da pag. 426 a 431 della *Vita*, e in questo stesso volume da pag. 177 a 182.

[2] Si veda a pag. 428 della *Vita*, e alla 180 di questo volume.

[3] La copia autografa di questo e del seguente documento è posseduta dal dott. F. Tassi. È anche negli *Atti degli Ufficiali di Monte* e *Soprassindaci di S. A. S.*, dal 1553 al 1558, nell'*Archivio Centrale di Stato, Sezione III, n° I, inserto 14.*

X.*

1550, 13 febbraio (*s. f.* 1549).

Allo illustrissimo signor duca Cosimo de' Medici di Firenze, sino a dì 13 di febraio 1549, scudi trecento d'oro in oro, sono per avere restaurato una figurina antica della alteza di braccia uno e ⅔, alla quale si è rifatto la testa, le braccia, piedi et una aquile quanto il naturale, sottilmente lavorata in marmo grecho e nostrale.[1] Scudi 321, lire 3.

(Biblioteca Riccardiana, Codice n° 2788, a carte 15 recto.)

XI.

1553, 19 febbraio (*s. f.* 1552).

Ricordo, come oggi, questo dì 19 di febbraio 1552, avendo una mia opera d' oro pegno, insino l' anno 1550, in mano di Bindo d'Antonio Altoviti di Firenze per scudi dugento d' oro in oro, e volendo lo illustrissimo signor duca Cosimo che io la riscuotessi, questo dì detto l' ha riscosso per mano di messer Sforza[2] suo camerieri, et ane reso e detti scudi dugento d' oro, per quanto ella era pegno. La detta opera si è tre figure, Fede, Speranza e Carità, con dua puttini, uno cane et un festone, e tre medagline d' oro, di peso di once trenta in circa, e oro di 23 carati; e detta opera tiene a mia requisizione. Scudi 200 d' oro.

(Biblioteca Riccardiana, Cod. n° 2788, a carte 24 recto.)

[1] Questa è la statua del Ganimede, la quale si conserva oggi nella R. Galleria di Firenze. Vedi intorno a questo restauro anche ciò che il Cellini dice nella *Vita*, pag. 421.

[2] Almeni.

XII.

1554, 8 gennaio (*s. f.* 1553).

Pesi dell' opera del Perseo, e 'n prima.

La Medusa si è pesata a Raffaello del Lavacchio, sino a dì 15 di maggio 1553, insieme col pesatore del Castello, sola, senza li suoi ornamenti; e, senza il calo, pesa libbre duemila cinquecento. . . . . Libb. 2500

E più, il dì detto, il Perseo pesa libbre cinquemila cento cinque, netto, sbattuto libbre 50 di canapo in dua pesi. 5105

E a dì 26 di luglio a Raffaello del Lavacchio abbiamo pesato, in sei pesi, le 5 figurine della basa, e 4 alie, e 2 gorgoni di Medusa, el posare di Mercurio con altre chiavarde, tutto pesa libbre mille cento sette. 1107

E a dì 19 di settembre abiàno pesato 'l quadro di bronzo, che regge il guanciale della Medusa, il quale pesa libbre trecento quarantasei, netto, che lo pesò Francesco pesatore del Castello. . . 346

E a dì 21 d' ottobre ho pesato la storia a Raffaello del Lavacchio; pesa libbre dugento settanta, netta. 270

E a dì 8 di genaio 1553 abiàno pesato la testa di bronzo di Sua Eccellenza, al pesatore deputato; pesa libbre mille cento ottanta. 1180

Posta in conto del Castello di Firenze al lib. a car. 4. 10508

Tutto lib. . . 10508

(Biblioteca Riccardiana, Cod. nº 2788, a carte 24 tergo.)

XIII.

1554, 8 di gennaio (*s. f.* 1553).

Piacerà a Sua Eccellenza che si rivegga e si saldi quei conti che restorno indietro l'anno passato: il che di una certa parte io fui fatto debitore e creditore ai libri di Sua Eccellenza da messer Michele Ruberti. Domando che l'altra parte mi sia rivista, e fattone creditore.

Priego Sua Eccellenza che le piaccia di mettere in conto delle mie fatiche la casa che ora io abito, dove si è fatto il Perseo con altre opere, già tanto tempo promessami, quale del mio io acconcerei, per meglio poter servirla; chè, stando così, non ci ho alcuno comodo per l'arte, chè il verno ci si addiaccia, e di state ci si arde.

(Rescritto.) *Carlo Marucelli e Giulio Del Tovaglia riveggbino i conti acciò si saldino le cose sue.*

Quanto alle fatture delle mie opere, del restante, tutto rimetto in nella giudiziosa e santissima discrezione di Sua Eccellenza; pregandola che, piacendole le opere mie, si degni di dare animo a quelli che vengono imparando, che fia sua gloria.

Circa i metalli, di tutto ho reso conto, e in brevi parole resteremo pari di questi.

(Rescritto.) *Saldato il conto, si risolverà ogni cosa.*

Lelio Torelli, 8 *januarii* 1553.

(Già nell' *Arch. dei Buonomini di San Martino;* ora nella *R. Biblioteca Palatina.)*

XIV.

1554, 19 d'aprile e 23 di maggio.

Illustrissimo ed eccellentissimo signor Duca.

Seguendo l' ordine a noi commesso da Vostra Eccellenza illustrissima per suo riscritto, abiamo riveduti e conti di maestro Benvenuto Cellini scultore, per i quali troviamo che alli 11 d' agosto 1545 ebbe dal signor Maiordomo scudi 321. – 8. 7. E per contro rende un vaso d' oro da bere di valuta simile, come tutto appare al libro verde, segnato H, a carte 158, tenuto per Michele Ruberti. Dipoi tal tempo, d' agosto 1545 sopradetto, troviamo essergli pervenuto in mano, oltre alla sua provisione di scudi 200 l' anno, la qual provisione giornalmente ha riceuta e riceve, la somma di scudi 1313. – 19. 2 d' oro per le mani di Michele Ruberti, Lattanzio Gorini, Francesco di ser Iacopo e Tanai de' Medici; per contro alla qual somma fu fatto creditore, come appare al libro segnato N, a carte 152, coperto di verdegiallo d' esso Ruberti, per conto di spese fatte per il getto del Perseo, dalli dieci di maggio 1546 a dì nove di luglio 1552, e per opere d' altri varii maestri, fabbri, muratori, e calcina e mattoni, e per ferro, stagno, legne grosse e più altre cose, che di tutto si narra per tali partite averle vedute Vostra Eccellenza illustrissima, e quelle approvate: in tutto di scudi 1178. – 8. 9 d' oro. E ancora esersegli fatto buono scudi 138. – 9. 6 d' oro, in cinque partite, che in tutto sono scudi 1316. – 18. 3, per uno vasetto d' argento lavorato con dua manichi, intagliato, tutto dorato; e per fazion d' esso, che pesò libbre 2 once 8 e 1/2 et oro messo in dorarlo; e per uno vaso grande d' argento di libbre 7 in circa, e fazion d' esso, appare al libro verde segnato M, a carte 240 e 280, del detto Michele: talmente che per resto di tutti detti con-

ti, acconci allora d'accordo, resta creditore di sc. 2. – 19. 1 d'oro di moneta. Oltre a' suddetti scudi 2. – 19. 1, il detto maestro Benvenuto addomanda essergli fatto buono scudi 182. 6. 14, dice ha pagati lui proprio, per ispese di salarii e altro, dipoi il dì 9 di luglio 1552, che fu fatto l' utimo saldo soprascritto, per sino a tutto marzo 1554 passato, che dice essere serviti per le opere fatte, e che fa per Vostra Eccellenza illustrissima; le quali somme apaiono ad uno quadernuccio di esso Benvenuto, pagati a più persone come appresso, cioè:

A dì primo di dicembre 1552, pagati a Pietro Polo Romano per avere servito 15 giorni a nettare le figure dell' opera del Perseo. . . . . Sc. 2. 1. — -

A dì 23 di febbraio, pagati a Niccolò Santini, da dì 3 d'ottobre passato fino a detto dì, per nettare la figura del Mercurio, contanti in sette partite. . . . . 10. – 10. -

A dì 7 di maggio 1553, pagati a Bart°. di Gabbriello orafo in 13 partite, da dì 3 d' ottobre prossimo passato sino a detto dì, per sue opere a rinettare le figure del Perseo. . . . . 14. 3. 10. -

A dì detto, pagati a Santi di Giovanni scultore per sue opere a rinettare le figure della basa, dal dì 7 di febbraio passato al sopradetto dì, portò contanti in 13 partite. . . 10. 3. 18. -

A dì 27 detto, pagati a Nardo calderaio, e a dua sua garzoni, per getto della stória del basso rilievo del Perseo. . . . . 6. 1. — -

A dì 9 di settembre, pagati a Domenico da Settignano, in sette partite, per più sué opere date a pomiciare il Perseo, dal dì 22 di luglio al sopradetto dì. . . . . 4. 4. 12. -

A dì 19 di gennaio, per il servizio di Bernardino d'Agnolo di Mugello, a scudi 3 il mese, dal dì 9 di luglio 1552 a tutto marzo 1554, monta la somma di. . . . . 62. – 14. –

A dì detto, pagati a Bernardino Pettirossi per sua giornate date a lavorare all' opere del Perseo, dal dì 12 di giugno prossimo passato 1553, a tutto marzo 1554, a lire 1. 10 il giorno festivi e lavorativi. . . . . 62. 5. 10. –

E per insino a dì 26 di maggio, pagato a Giovanni da Barberino di Mugello, intagliatore, per suo salario di dua mesi, lavorato in su la basa del marmo del Perseo. . . . 10. – — –

Che in tutto sono sc. 185. 6. 7. 7 piccioli. . Sc. 185. 6. 7. 7

E più, domanda per le opere fatte tutto quello che piacerà all' Eccellenza Vostra illustrissima, le quali tutte opere per lui fatte dice quella le sa, e però a noi sopra ciò non ci occorre dirne, salvo che domanda per grazia, che quella in conto d' esse le metta la casa che ancora lui abita.

Detto Benvenuto è debitore ne' libri tenuti per Michele Ruberti di scudi 127. 3. 10, come al libro verde segnato H, a carte 158, in cinque partite, da dì 5 ottobre 1545 a dì 24 dicembre di detto anno, che tanti ebbe dal signor Maiordomo per conto della muraglia della sua bottega; e nel libro tenuto per Tanai de' Medici di scudi 11. – 18. – piccioli, per libbre 78 1/2 di cera, che di questa dice avere servito per l' opera del Perseo; e ne' libri del Castello è debitore di scudi 10. 4. 13. 4 piccioli, pagati a maestro Bernardo muratore per condurre il Perseo in piazza, che di dette tre partite domanda essere cancellato. In tutto fanno la somma di scudi 149. 2. 1. 4 piccioli.

E ancora troviamo, come appare per i libri di Francesco di ser Iacopo, il detto maestro Benvenuto avere ricevuto, che tanto gli ha dato, e fatto dare per libbre 19940 di rame, stagno e metallo allegato, da dì ultimo di febbraio 1546 a tutto ultimo di febbraio 1549, in VIII partite, e solo ne ha renduto in opere fatte libbre 12098, e in casa sua dice averne in circa a libbre 2727; in modo mancherebbe libbre 5115, che bisogna o che n' abbia più somma in casa, o che non abbia tanto ricevuto, come dice non avere: del qual mancamento e delle spese di sopra narrate, per le quali mostra restare avere detti scudi 185. 6. 7. 7. E così di ridurre tutti questi conti in saldo finale, e fare acconciare le scritture conforme al dovere, Vostra Eccellenza illustrissima ne ordinerà quanto s' abbia a eseguire, alla quale umilmente ci raccomandiamo.

Di Firenze, dalla Torre, alli 19 d' aprile 1554.

Di V. E. illustrissima

Servitori, Carlo Marucelli, *per i Soprassindaci di S. E.*

(Rescritto.) *Saldisi, e terminisi tutto.*

Lelio Torelli, 23 *maii* 54.

(Già nell' *Archivio delle Revisioni e dei Sindacati*; ora nell' *Archivio Centrale di Stato, Divisione III*, nº *I* degli *Atti degli Uffiziali di Monte e Soprassindaci, inserto 14.)*

XV.

1554, 27 d' aprile.

Allo illustrissimo signor duca Cosimo de' Medici di Firenze, a dì 27 d'aprile 1554, scudi diecimila, sono per mia fattura dell' opera del Perseo, a tutte spese del ditto

principe; e detto dì si è iscoperto e lasciato finito in Piazza nell' arco della Loggia, con gran contento del principe soprascritto, a chi io l' ho fatto, e dello universale. . . . . Scudi 10000

(Biblioteca Riccardiana, Cod. nº 2788, a carte 25 recto.)

XVI.

1554, 2 di settembre.

Copia di una lettera di Girolamo degli Albizzi, commissario delle bande di S. E. I. Fu un compromesso infra S. E. I., e con sua commissione, della fattura del Perseo. La propria è in Tesaureria di S. E. Questa è fatta dagli agenti di S. E., e sottoscritta con sua commissione.

Sempre che l' artefice lavora ubrigato, provisionato e riconosciuto dal principe, si debbe reputare la perfezione delle opere così al detto principe come all' artefice, perchè l' elezione dell' artefice predetto viene dall' iudicio del principe, come conscio d' essa virtù. E però, ancora che il Perseo di Benvenuto sia cosa mirabile e rara, e forse unica in Italia, nondimanco avendo la E. V. e lui rimesso in me il premio d' essa figura, mi pare che quella gli debba donare tremila cinquecento scudi d' oro, che sono per la fatica sua abondantemente; e quella fatica ha a essere pagata, e non la figura. E Benvenuto è contentissimo, come persona discretissima, e che stima più l' onore della modestia sua, e la virtù che al mondo appare, che esso pagamento; il quale accetta solo per sussidiarsi, e poter persistere al servizio suo: pregandola che, col mezzo della grazia sua, gli dia comodo al fare delle opere maggiori, a onore di lei e di sè

medesimo, con la grazia universale. E con questo, baciandogli la mano, me le raccomando.

Di Vostra Eccellenza

Da Monte Turli, alli 2 di settembre 1554.

Umile Servitore
IERONIMO ALBIZZI.

(RESCRITTO.) *Sua Eccellenza starà tacita e contenta a quanto ella ha giudicato.*

LELIO TORELLI, 2 settembre 54.

(Archivio delle Revisioni e dei Sindacati sud., id., ibid.)

XVII.

1555, 22 di luglio.

Lo illustrissimo signor duca Cosimo de' Medici di Firenze dè' dare, a dì 22 di luglio 1555, scudi cento ottanta d'oro in oro l'anno, che tanti s'è ubrigato Sua Eccellenza pagarmi ogni anno, durante la vita mia naturale, scudi cento ottanta d'oro in oro, per pagarmeli ogni mese scudi 15 d'oro: et il fisco s'è obrigato in tutto e per tutto pagarmi in tutte le parti del mondo, dove io fussi, o a me, o a mio mandato. El quale obrigo Sua Eccellenza mi ha fatto per messer Bindo Altoviti, per pagarmi in quello modo che mi pagava messer Bindo, cioè pagarmeli ogni mese scudi 15 d'oro in oro, durante la vita mia, come di tutto n'appare contratto rogato per mano di ser Pagolo di Giovanni Batista da Bibbiena notaio pubrico, che sta al servitio di messer Iacopo Polverini. A Giornale A, car. 29... sc. 180 d'oro in oro l'anno.[1]

Non segue detta convenzione, ma fatto altra conven-

[1] E di fatto, questo Ricordo è registrato anche nel Cod. Ricc. N° 2788, che corrisponde al Giornale A qui citato.

zione per conto del Perseo, e tutti i danari che s' erano auti di contro, si mettono a conto degli scudi 3500 d'oro in oro per conto del Perseo. E però in questo conto si fa debitore Sua Eccellenza di detti scudi 3500 d' oro in oro, come nella partita del dì 18 di novembre 1556 di contro si vede, e così si trarrà fuora scudi 3500 d' oro in oro.

(Biblioteca Riccardiana, Cod, nº 2789, a carte 15 tergo.)

XVIII.*

1555, 1° d' agosto.

Giovedì, adì primo d' agosto 1555. Ricordo chome oggi questo dì detto, Filippo di Giovanni Batista detto 'l Tasso ène venuto a stare con esso mecho per fattore per imparare l' arte.

(Biblioteca Riccardiana, Cod. nº 2788, a carte 30 recto.)

XIX.

1555, 16 di novembre.

Ricordo, come questo dì 16 di novembre 1555 io ho mandato a Bartolomeo Perini ferrarese, orefice in Roma, per sopranome il Chioccia, uno diamante di peso di carati dua e uno quarto, quale gli ho mandato per il Pitti corriere, e datogli libera commissione che lo venda da scudi cento d' oro in su come vuole.[1]

(Biblioteca Riccardiana, Cod. nº 2789, a carte 131 recto.)

[1] Nel margine è scritto: *Si riebe detto diamante, e si vendè a Antonio Landi.*—Notisi che questo stesso ricordo è anche a carte 32 tergo del Cod. Ricc. 2788.

XX.

1558, 5 di febbraio (*s. f.* 1557).

Dallo eccellentissimo signor duca Cosimo di Firenze, a dì 5 di febbraio 1557, scudi ottocento d'oro in oro, sono per la fattura d'una testa di bronzo grande dua volte più che il naturale; ritratto proprio al naturale di Sua Eccellenza illustrissima sino alla cintura, armato con ricchissima spoglia; la quale si dette a . . . . .[1] detto il Camerino, mandato da Sua Eccellenza; quale Camerino mandò e portò detta testa all'Elba fino a dì 15 di novembre 1557; e detta opera fu vista e stimata da più persone, la fattura solamente, più di scudi mille d'oro.

(Biblioteca Riccardiana, Cod. nº 2788, a carte 72 recto, e nº 2789, a carte 46.)

XXI.

1561, 11 di settembre.

Ricordo come questo dì 11 di settembre 1561 al Balzello mi fu reso uno anello, nel quale era legata una turchina, el quale anello io avevo dato più tempo fa in pegnio a detto Balzello, perchè essendo io stato nella casa, dove di presente abito, circa 15 anni, la quale lo illustrissimo signor duca Cosimo, duca di Firenze e di Siena, mi aveva donato detta casa; e perchè detta casa era già dell'erede di Luigi Rucellai, e avendo loro debito al Balzello, messer Antonio de' Nobili mi aveva fatto gravare, per la pigione, per scudi 500, per avere abitato detta mia casa 15 anni. E per esserne stato asoluto dal detto illustrissimo signor duca Cosimo, e fattomi libero dono di

[1] Cioè a Giovambatista Camerini, o da Camerino, architetto militare a' servigi del duca Cosimo.

detta casa, li ministri di detto Balzello mi ànno reso il detto anello; e fattone loro ricevuta in su un quadernuccio di quarto foglio, detto dì, a giornale B, a car. 52.

(Biblioteca Riccardiana, Cod. nº 2790, a carte 160.)

XXII.[1]

1566, 5 di marzo (*s. f.* 1565).

Dai nobilissimi mercanti spagniuoli, per avergli serviti d'un piccol disegnio per la bussola. A dì 5, venduto 'l bacino scudi quarantaquattro, lire una.

(Biblioteca Riccardiana, Cod. nº 3082, a carte 6 tergo.)

XXIII.*

1569, 17 di settembre.

Adì 17 di settembre detto, lire 36 aute da la mia bottegha d' oreficeria per la valuta d' un mio ovato d' oro venduto al Sermanni, mio apparte, di me.[2] Scudi 5. 1. – –

(Biblioteca Riccardiana, Cod. nº 3082, a carte 42 tergo.)

[1] Nell' edizione Tassi questo Ricordo è posto per errore sotto a' 10 giugno 1565.

[2] Cioè mio proprio, di mia parte, e non in società coi compagni della bottega.

LETTERE E SUPPLICHE.

LETTERE E SUPPLICHE.[1]

I.

1536, 9 di settembre. Da Roma.

Lettera a Benedetto Varchi.

Molto magnifico e virtuosissimo M. Benedetto
mio osservandissimo.

Per la vostra gratissima intendo come areste piacere, che ci trovassimo in Venezia, rispetto all'esservi un poco più comodo. E io vi dico, che tutti i vostri piaceri non sono manco piaceri a me, che a voi; e al tempo che deputeremo, verrò in Venezia, e in tutti que'luoghi che vi piacerà: ma bene m'incresce assai, che il nostro caro Luca[2] non possa venire, secondo ch'ei mi scrive: resta per il suo piato. Di grazia vedete se, senza suo scomodo, potesse venire alla fine di questo, che anche a me sarà assai a proposito istare insino al detto tempo; perchè allora viene Albertaccio del Bene a studio a Padova, mio carissimo amico:[3] talchè alla fine di questo monteremo a

[1] Quelle segnate d'asterisco sono inedite.

[2] Luca Martini, di cui si fa menzione nelle *Rime* del Berni, nelle *Notizie dell' Accademia Fiorentina, e ne' Fasti Consolari* del canonico Salvino Salvini. (*Nota dell'edizione Tassi.*)

[3] Vedi vol. I, pag. 156, 518. (*Tassi.*)

cavallo, e vogliamo andare a Loreto insieme; e se non ve lo troveremo, lasceremo che, quando torna, gli sia fatto l' imbasciata.

M. Benedetto mio caro, voi mi dite che il nostro M. Pietro Bembo si lascia crescere la barba, che per certo assai mi piace; che faremo cosa con molto più bella forma. Ora per dirvi la cosa come ella sta, avendo questa fantasia di lasciarsi crescere la barba, vi fo intendere, che in due mesi non sarà tanto grande che stia bene, che non sarà più che due dita lunga e sarà imperfetta; a tale che facendo la sua testa in medaglia in questo modo, quando la barba venga poi al suo dovere, la mia medaglia non somiglierà; e radendosi, manco somiglierà la detta medaglia con la barba corta. Ora a me parrebbe, che volendo fare cosa che stesse bene, dovessimo lasciar venire la barba al suo dovere;[1] e questo sarà infino a

[1] Così avea fatto il Bembo, e i suoi ritratti sono con lunghissima barba. Il Vasari ne fece uno, che è in casa Valenti in Roma, ed è stato inciso da Giov. Giorgio Seuter; Tiziano un altro, che è inciso da Bartolozzi; ed il Cellini aveva preso esso pure a ritrarlo in medaglia con lunga barba, che non è poi certo se egli conducesse mai a compimento. E qui in aggiunta a quanto dicemmo alle pag. 417, 420 del vol. I, faremo osservare che da una Lettera del Varchi a messer Pietro Bembo, riportata nel vol. V delle *Pittoriche*, pag. 198, si vede che il Cellini lo avea richiesto di un qualche suo pensiero circa al rovescio ed al motto da mettersi in questa medaglia: così in fatti scriveva il Varchi nei 3 luglio del 1536: « Nè anco ora per le medesime cagioni » avrei rescritto, se non che M. Benvenuto mi ha scritto e mandatami una a » lui di V. S., commettendomi ch' io in sua vece risponda, il che a me non » è paruto di fare, ma ho giudicato migliore mandare a V. S. quella stessa » lettera, ch' egli mi ha scritto di sua mano, per più chiarezza e maggior mia » sodisfazione. Piaccmi forte l' avviso suo di fare in questo mentre il rovescio, » che quel meno s' avrà poi a fare. Arei ben caro che V. S. mi avvisasse » quanto prima l' animo suo circa la fantasia ch' egli mi chiede pel rovescio, » e circa il motto, ch' io non metterei le mani in simil cosa per cosa del » mondo; nè crederei trovar mai cosa alcuna che non fusse assai minore dei » meriti suoi e voler mio; e, non che un fiume, come nell' altra, a me par- » ria poco tutto l' Oceano; e però V. S. si degni scriverne il parer suo, il » quale io scriverò a M. Benvenuto subito, o in nome di lei, o mio, come » piacerà a quella. Non vorrei già che V. S. rispondesse di non volervi altro » che il medesimo che in quell' altra, perchè allora sarei forzato a non man-

Quaresima, e faremo cosa più laudabile. Questo non pensiate che io dica per metter tempo in mezzo, che vi giuro, che a tutt'ora che con un minimo verso mi avvisiate, subito monterò a cavallo, così volentieri, quanto cosa che io facessi mai, e così vi do mia fede. Se ei vi pare che questa cosa istia bene così, e a proposito fusse iscriverne a Sua Signoria, e se ei vi paresse che io iscrivessi, così male, un verso di questo mio parere a Sua Signoria, avvisatemi, e tanto farò;[1] e state senza sospetto del mio venire, che sono in tutto paratissimo ai comandi vostri.

Il mio da bene vecchione Piloto [2] a quest'ora dèe esser morto, secondo che mi scrive il mio Luca. Per certo,

» care a M. Benvenuto in quel modo che potessi. » Vedasi pure la Lettera d'Ugolino Martelli al Bembo del 1536, secondo l'emendazione del Bottari, *Lettere Pittoriche*, V, pag. 200, già da noi riferita alla pag. 417 del vol. I. (*Tassi*.)

[1] Che il Cellini avesse digià da più tempo manifestato al Bembo il suo proponimento di portarsi a Padova, ad oggetto di por mano alla di lui medaglia, si rileva dalla risposta che questi gl' indirizzò con la seguente Lettera dei 17 luglio 1535: « Risposi a M. Benedetto Varchi, che io non volea che » voi pigliaste tanto disagio di venir fin qui per cagion della mia medaglia, » perciocchè io non mi conoscea da tanto. Ora che M. Lorenzo Lenzi m'ha » data la vostra lettera, per la quale questo stesso mi promettete con tutta » la cortesia del mondo, vi rispondo che io vi rimango di ciò tanto tenuto, » quanto se venuto ci foste, ed aveste fornita l'opera secondo tutto il deside- » rio mio. Nè mai verrà tempo che io nol confessi pienamente. Tuttavia » vi prego a non intraprendere così lunga e faticosa strada a questo fine. Po- » trà essere che mi verrà un dì fatto il venire a Firenze, dove poscia potre- » ste più acconciamente portarvi, e con minor perdita delle opere che sem- » pre in mano avete. Nè sopra ciò m'avanza che più dirvi; se io non vi dico » che io son più vostro che voi per avventura non istimate, vedendo io che » voi siete più mio, che io non solo non ho con voi meritato, ma nè anco » potuto meritare; comechè con l'animo affettuosissimo alla vostra molta » virtù mi paia esser valicato più oltre in alcuna parte di questo merito, che » non porta così breve tempo, come quello della nostra conoscenza è stato ec. » Vedi *Lettere Pittoriche*, vol. III, pag. 260. (*Tassi*.)

[2] Il Piloto, orefice famoso, di cui parla il Vasari nelle Vite di Perino del Vaga, del Bandinello e del Buonarroti, ed intorno al quale vedasi il vol. I, pag. 140. (*Tassi*.)

che m'ha dato assai dispiacere: pazienza. Non dirò altro. Sono alli comandi vostri. Istate sano, che Dio vi guardi.[1]

Di Roma, a dì 9 di settembre 1536.

Vostro BENVENUTO CELLINI orefice.

(Stampata nelle Lettere Pittoriche, *edizione del Silvestri, tomo I, n°* XIV; *nell'edizione dei* Classici *di Milano, procurata dal Carpani, pag. 233; dal Tassi, III, 311-314.)*

II.

1536.

Lettera a Luca Martini.[2]

Io ho inteso da messer Benedetto[3] la voglia di monsignor Bembo circa la sua medaglia, e farò quanto egli m'avvisa; chè non ho altro desiderio che contentarlo: ma io voglio bene, a mia requisizione, fare un altro rovescio a mio modo,[4] e vi vorrei dentro alcun motto degno della virtù di un tanto uomo.

[1] Questa Lettera era nel *Carteggio universale di Cosimo Primo*, esistente nell'Archivio Mediceo; ma da più tempo è passata, con molti altri autografi, nella R. Biblioteca Palatina.

[2] Questo brano di lettera è riferito da Ugolino Martelli in una sua diretta al Bembo, nella Raccolta di *Lettere di diversi al Bembo*. È da notare che la detta lettera del Martelli è segnata dell'anno 1546; ma è chiaro che v'è sbaglio, e che la data deve essere 1536 come si riscontra dalla precedente lettera del Cellini stesso al Varchi. Il detto brano si legge anche nell'edizione del Tassi, I, 417 in nota.

[3] Varchi.

[4] Cioè diverso da quello di Valerio Belli, il quale nel 1532 fece una medaglia al Bembo, dove la testa è senza barba, e nel rovescio è un uomo seduto presso una fonte, o fiume come spiega il Varchi.

III.

1545.

Lettera al duca Cosimo, perchè gli compri e gli doni la casa posta in Via Laura, o, per dir meglio, in Via del Rosaio.

(Stampata dal Tassi, III, 12; dalla Società Editr. Fior., pag. 341; dal Le Monnier, Vita, *pag. 587.—N'è copia nella R. Palatina.)*

IV.*

1545, 4 d' ottobre. Da Firenze.

Lettera a messer Pierfrancesco Riccio.

Magnifico signor maiordomo, patrone mio osservandissimo.

Io pregho V. S. che infinitamente mi raccomandi a Sua Excellentia, mostrando a quella quanto io desideroso di servirla sia. La prego anchora, che per cominciare a dare animo al mio servitio, quella gli ricordi come io cominciai, molti giorni sono innanzi il mese di agosto, a lavorare il modello di cera del Perseo, et altri disegni commessimi dalla signora Duchessa: per il che mi parria giustamente, che il mio servizio fussi cominciato il primo giorno di agosto; nè penso che Sua Excellentia me lo abbia a negare, con ciò sia che meglio può pagarmi di mio servitio dua leciti mesi, che io perderne una settimana.

Appresso mi parria, quando piacessi a Sua Excellentia, che le infrascritte spese mi fussero paghate alla giornata, cioè: harei bisognio di certa quantità di verghe di ferro, che vanno per armadura al detto gran modello del Perseo, il quale si debbe ridurre di gesso per formarlo

con più facilità nel bronzo; si interviene anchora in detta opera, ferro, legnio, terra, alcune opere di manovali, e di altri, secondo l'occasione. I ferri da lavorare, per essere cosa che resta a me, non si domandano. Altro per adesso non occorre. Bascio la mano di V. S., et a quella mi raccomando. Di casa, il dì quattro di ottobre 1545.

L' humil servitore di V. S.
BENVENUTO CELLINI.

(L'originale è nell'Archivio Centrale di Stato, Sezione del Principato, Filza intitolata: Vari fogli riguardanti Cosimo I, le sue corrispondenze segrete, ed altri fogli relativi alla sua propria persona, molto importanti, nº XXXVII, *nº 4.)*

V.

1546, 23 di giugno. Da Firenze.

Lettera a Baccio Bandinelli, a proposito di un marmo da lui promesso al Cellini.

(Stampata dal Tassi, III, 314; dal Le Monnier, Vita, *pag. 588.)*

VI.

1547, 28 di gennaio (*s. f.* 1546). Da Firenze.

Lettera a Benedetto Varchi.

Virtuosissimo e gentilissimo magnifico M. Benedetto Varchi molto mio onorando.[1]

Molto meglio saprei dir le ragione di tanta valorosa arte a bocca, che a scriverle, sì per essere io male dittatore, e peggio scrittore. E pure, quale io sono, eccomi.

1 Agitandosi allora la questione intorno alla preminenza fra la Scultura e la Pittura, il Varchi ne interrogò il Vasari, Agnolo Bronzino, il Pontormo, il Tasso legnaiuolo, Francesco da San Gallo, il Tribolo, il Cellini ed il Buonarroti, e pubblicò le lettere avutene in risposta, in fine della sua Opera

Dico, che l'arte della Scultura, infra tutte l'arte che s'interviene disegno, è maggiore sette volte; perchè una statua di scultura dev' avere otto vedute, e conviene che le sieno tutte di egual bontà: il perchè avviene, che molte volte lo scultore manco amorevole a tale arte si contenta d'una bella veduta, insino in dua; e per non durare fatica di limare di quella bella parte, e porla in su quelle sei non tanto belle, gli vien fatto molto scordata la sua statua; e per ognuno dieci gli è biasimato la sua figura, girandola intorno, di quello che alla prima veduta la s'era dimostra: dove qui s'è mostro l'eccellentia di Michelagnolo, per avere osservato quanto tale arte merita. E per mostrar maggiormente la grandezza di tal arte, oggi si vede Michelagnolo essere il maggior pittore, che mai ci sia stato notitia nè infra gli antichi, nè infra i moderni, solo perchè tutto quello che fa di pittura, lo cava dagli studiatissimi modegli fatti di scultura; nè so cognoscere chi più s'appressi oggi a tale verità d'arte, che il virtuoso Bronzino: veggio gli altri immergersi infra fioralisi, e di vederli con molte composizione di vari colori, qual sono uno ingannacontadini. Dico, per tornare a tal grande arte della Scultura, che si vede per isperienza, se voi volete fare solo una colonna, o sì veramente un vaso, qual son cose molto simplice, faccendole disegnate in carta con tutta quella misura e grazia, che in disegno si può mostrare; e poi, volendo da quel disegno colle medesime misure fare o la colonna o il vaso di scultura, diviene opera non a gran pezzo graziata, come mostrava il disegno, anzi par falso e sciocco; ma

stampata in Fiorenza pel Torrentino nel 1549, col titolo: *Due Lezioni di M. Benedetto Varchi, nella prima delle quali si dichiara un Sonetto di M. Michelagnolo Buonarroti; nella seconda si disputa quale sia più nobile arte, la Scultura o la Pittura, con una lettera di esso Michelagnolo e più altri eccellentissimi Pittori e Scultori, sopra la questione sopraddetta.*

faccendo il detto vaso, o colonna, di rilievo, e da quello, o con misure o senza, metterlo in disegno, diviene soprammodo graziatissimo. E per mostrarne uno grand'essempio, allegherò il gran Michelagnolo (non avendo mai avuto in tale arti maggiore maestro), che volendo mostrare ai sua squadratori, con i scarpellini, certe finestre, si messe a farle di terra, piccole, innanzi che venissi ad altre misure col disegno: non dico o di colonna, o d' archi, e d' altre molte belle opere, che di suo si vede, qual son tutte fatte prima in questo modo. Gli altri che hanno fatto e fanno professione di architetto, tirano le opere loro da un piccol disegno fatto in carta, e di quello fanno il modello; e però sono manco sufficienti di questo Angiolo. Ancora dico, che questa maravigliosa arte dello statuare non si può fare, se lo statuario non ha buona cognizione di tutte le nobilissime arte; perchè volendo figurare un milito con quelle qualità e bravure che se gli appartiene, convien che il detto maestro sia bravissimo, con buona cognizione dell'arme; e volendo figurare uno oratore, convien che sia eloquentissimo ed abbia cognizione della buona scienza delle lettere; volendo figurare un musico, conviene che il detto abbia musica diversa, perchè sappia alla sua statua ben collocare in mano uno sonoro instrumento, che gli sia di necessità l' esser poeta: di questo penso che il valente Bronzino ve n' arà scritto a pieno. Ci saria molte et infinite cose da dire sopra tale grande arte della Scultura, ma assai basta a un tanto gran virtuoso, qual voi siate, l' avergniele attenuato una piccola parte, per quanto può il mio basso ingegno. Vi ricordo e dico, come di sopra, che la Scultura è madre di tutte le arte dove s' interviene disegno; e quello che sarà valente scultore e di buona maniera, gli sarà facilissimo l' esser buon prospettivo e architetto e maggior pittor che quelli che bene

non posseggono la Scultura. La Pittura non è altro, che o albero, o uomo, o altra cosa, che si specchi in un fonte. La differenza che è dalla Scultura alla Pittura è tanta, quanto è dalla ombra e la cosa che fa l'ombra. Subito che io ebbi la vostra lettera, con quel puro ardore che io vi amo, corsi a scrivere questi parecchi scorretti versi; e così in furia fo fine, e mi vi raccomando. Farò le raccomandazione vostre. State sano, e vogliatemi bene.

Di Fiorenze, il dì 28 di gennaio 1546.

Sempre paratissimo alli comandi vostri
BENVENUTO CELLINI.

(*Stampata nelle* Lettere Pittoriche, *edizione del Silvestri, tomo I, nº* XV, *e nelle* Due Lezioni di Benedetto Varchi, *impresse in Firenze nel 1549 per L. Torrentino, pag. 152; nell'edizione dei Classici di Milano, pag. 236; dal Tassi, III, 316, 320. — Il Tassi, III, 320, nota 1, dice d'averla conferita coll'autografo, ma non dice dove questo sia.)*

VII.

1548, ... Da Firenze.

Supplica al duca Cosimo, per ottenere una possessione a vita.

(*Stampata dal Molini, pag. 631; dal Tassi, III, pag. 18-19; dalla Società Editr. Fior., pag. 343; dal Le Monnier,* Vita, *pag. 589. — L'originale è nella R. Palatina.)*

VIII.

1548, 20 di maggio. Da Firenze.

Lettera al duca Cosimo.

Illustrissimo et eccellentissimo signor Duca
ed unico mio padrone.

Icri mi venne a trovare i dua stimatori del mio lotto, et mi dissono di avere avuto una grida da questi Otto nuovi per causa d'un certo rubino lungo, che fu sti-

mato 25 scudi. Il rubino si è rubino, et aspettando il comperatore, si venderia il giusto prezzo, o si mandassi a Vinetia, o a Roma, dove tal sorte di rubini ciottoli hanno il loro esito: e m' ànno pregato che io ne scrivessi a Vostra Eccellentia, acciò che per altri non le fussi fatto qualche mala impressione. E non è dubbio che se quello stimatore che era per la parte mia, avessi potuto stimare il gioiello e la croce il suo dovere, che sarieno stati di più giustamente dugento scudi. La cosa saria ita meglio; ma quello stimatore, che dette gli Otto, imburiassato da quel primo scarpioncello, non volse mai venire alle cose del dovere, e però furno forzati l' andare un poco più rasente il prezzo alle cose piccole. Mandi il rubino dove sia la sua vendita, et aranne il giusto prezzo.

Illustrissimo et eccellentissimo mio patrone, e anche per questa altra occasione voglio ricordare a Vostra Eccellentia sì come la mia femmina è coperta di terra, e sì come del mastio ho finito l' anima, e come ho ricotto la mia fornacetta, e sono in ordine, che innanzi che esca lo autunno d' avere gittato le due figure grande; ora in quindici giorni vorrei gittare la femmina, et ò fatto fare alla Mangona cento braccia di banda sottile per armarla, qual bande dipoi serviranno ancora al mastio, e a venti altre figure. E per armare la fornacetta bisogna trenta braccia di banda grossa, perchè dipoi servirà cinquant' anni bonissima. Mi bisogna venti libbre di filo di ferro per armare l' anima del mastio, et ancora una catasta di legne, perchè una catasta se n' è logore a ricuocere la fornace, e dieci some di carboni, e mille mattoni per fare i fornelletti per cuocere queste forme. Mi saria di nicessità d' avere queste cose ora, sì per dare la femmina, che potria infra quindici giorni; e perchè ogni giorno adesso m' importa un mese, priego Vostra Eccellentia che si contenti che queste cose mi sieno date:

e mi saria molto più caro queste tal cose che i denari d'esse. Questo mi muove a dire, perchè io sentii uno di questi giorni, che alcuno ministro di Vostra Eccellentia l'aveva mostro un conto sì come io avevo auti, di più che la mia provisione, assai dinari. Signore, le grande arti vogliono più spesa che le piccole. L'arte dell'orefice, per essere maggiore arte di tutte, volendo lavorare di tutta detta arte, le sue masserizie non si farieno con cinquecento scudi. L'arte del bronzo, per essere alquanto minore, vuole assai meno spesa. L'arte del marmo, con uno mazzuolo, e dieci infra subbie e scarpelli, e un trapano, che non vale due scudi ogni cosa, tutta si può lavorare, sì come molto minore arte delle sopraditte. E' sono oggi trenta mesi appunto che io entrai nella casa che mi consegnò Vostra Eccellentia, e perchè innanzi che io potessi abitare la bottega e' passò più d'otto mesi, vegghi Vostra Eccellentia quello che mi resta per uno uomo solo alle grande opere che io ho fatte: benchè in quel tempo che io non lavorai in nella bottega, feci il Perseo di stucchi nella camera dove ho dormito e mangiato, quale gli sarà un dì carissima opera. Feci il pendente e messi in opera quei dua ingrati mezzi morbetti oreficuzzi, e feci quella testa, che si vede di bronzo di Vostra Eccellentia,[1] quale a un così saldo iudizio, come quello di Vostra Eccellentia, io pensavo di averla in tutto iustificata di quello che io valevo. Quella testa mi è importata più che non fa la figura del Perseo, sì per il tempo, e sì per la virtù dell'arte, e ben so quello che io ho fatto. In essa è similitudine abbundantissima, et accordata coll'alta maniera degli antichi, e datogli l'ardito moto del vivo, piena di diversi e lascivi addornamenti,

[1] Parlasi qui del ritratto, altrove citato, del duca Cosimo, fatto in bronzo dal Cellini, che fu mandato all'Elba, e che ora si trova nella R. Galleria di Firenze.

e diligentissimamente lavorata. Dove se Vostra Eccellentia la metterà nel luogo che a tal testa si conviene, e che la sia veduta, io son certo ch' ella sentirà quello che si dice delle opere buone, quale sarà il contrario di quello che si dice del cavagliorgani,[1] il quale ha così favorita stella a torto, in grazia di Vostra Eccellentia, che la mia non gli appare nè con lustro o grazia alcuna. Difetto di natura, ma non d' arte. Donde s' abbia spillato, un mio amico m' ha detto aver sentito dire ad alcuno: O come Benvenuto si vuole agguagliare al cavagliocchi, chiedendo anche lui a Sua Eccellentia? Io dico a Vostra Eccellentia, che non mi voglio agguagliare a lui, perchè io fui sempre da gran lunga da più di lui; e genuflesso priego Vostra Eccellentia per l' onore suo e per il mio, che mi dia tanto aiuto che io metta queste due figure in Piazza. Dico per l' onor suo, sì perchè quella molto mi ha lodato onoratamente; e per l' onore mio, per essere nato in così sublime scuola, e non so per qual mia buona ventura venuto a operare in essa; dove che la mia disavventurata stella potessi tanto di impedirmi tale impresa, nè in Francia, nè in Roma, nè in altra parte del mondo non mai più mi oserei di mostrare. Io le ho attenuto in gran parte della promessa del modellino, facendo meglio più di tre volte l' opera, di quello che Vostra Eccellentia mi richiese. Nè mi curo che a me mi sia attenuto promessa alcuna insino alla fine della fatica mia, perchè so che Vostra Eccellentia è santissima, e allora mi satisfarà le mie fatiche secondo il merito d' esse, e del patto che Vostra Eccellentia e io facemmo insieme per più riprese a parole; sapendo che coi principi non accade contratti, per essere loro padroni e de' contratti e d' ogni altra cosa. Io nacqui sotto la prima fede e la migliore che sia

[1] Allude al Bandinelli; e scherza sul titolo di *cavaliere*, facendo da *cavagliere*, *cavagliorgani*.

al mondo, e con quella mi vivo da vero e intero uomo. Non d'altro genuflesso la supplico, se non che mi facci degno di risposta, avendomene più e più volte fatto degno papi, lo imperatore e uno così gran re; e Lei degna e santa, a loro eguale, mi faccia degno della sua grazia: quale Iddio lunghissima e felicissima conservi.

Di Fiorenze, il dì XX di maggio 1548.

Il fidele et umilissimo servitore di V. E.
BENVENUTO CELLINI.

(Stampata nell'edizione Molini, pag. 627 e seg.; dal Tassi, III, 320-325. L'autografo è nella filza LVII, a carte, 469-470 del Carteggio universale di Cosimo Primo *nell'Archivio Centrale di Stato, Sezione del Principato.)*

IX.

1548, 15 di novembre. Da Firenze.

Lettera al duca Cosimo.

Illustrissimo ed eccellentissimo signor Duca
signore e patron mio sempre observandissimo.

Io avevo pensato, divinissimo mio patrone, di uscire con qualche sorte di belle et ornatissime parole in ringratiarla del bel prencipio dell'animo, che quella dà alle volonterose mie fatiche. Ma considerato, poi che io mi sono aconcio con Vostra Eccellentia, che i fatti sien quegli che la satisfacci e ringratii; adunche io lascerò fare a loro, e quegli sollicito. Il marmo greco mi scrive Luca essere al porto. Fo diligentia qui col Proveditore d'averlo in casa presto, acciò Vostra Eccellentia, al suo ritorno, truovi innanzi dell' opere assai.

Molto mio divinissimo patrone, io la prego che sia contenta di farmi pagare la gabella del podere, o sì veramente aconciarmene debitore per al tempo che altra

volta io ritragga altro sussidio di mie fatiche,[1] qual fia alla fine del Perseo, che spero fia presto: chè certo io giuro a Vostra Eccellentia di non n'avere, se ben piccola, il modo ora di pagarla. Et del continuo pregherrò Iddio la conservi felicissima.

Di Fiorenze, il dì XV di novembre MDXLVIII.

Il perpetuo et humilissimo servitore di V. E.
BENVENUTO CELLINI.

(Stampata dal Tassi, III, 326. — L'autografo è nell'Archivio Centrale di Stato, Carteggio universale di Cosimo Primo, *filza LX, pag. 994.)*

X.

1549, 16 di dicembre. Da Firenze.

Memoria a Iacopo Guidi delle spese fatte nel getto di Perseo.

Molto reverendo signor Maiordomo.

Quello che m'è di continua necessità la settimana, avendo benissimo considerato, sono cinque lire e mezzo; perchè siamo sei mazzuoli continui infra il marmo e il bronzo. Al bronzo ci bisogna molte lime grande e pichole, quali molto spesso si fanno rintagliare; et molti scarpelli di diverse sorte, che di continuo si fanno ribollire e rifare, molto più che non si fa al marmo. Apresso adoperiamo assai martegli grandi e piccoli, et altri da intagliare; falcie, fil di ferro, qualche poco di terra e borra, e qualche altre cotal cose, che alla giornata fanno di bisognio.

Al marmo, trapani, saettuzze, subbie, scarpelli, scuffine d'ogni sorte, et altri cotali ferri.

[1] A questo punto, è, nel margine dallato, il seguente Rescritto di propria mano dello stesso duca Cosimo: *Non pensi a gabella.*

Carboni, ogni settimana ne consumiamo una mezza onesta soma il manco.

Candele, quanto durano le veglie il verno, ne ardiamo nelle botteghe cinque libbre il manco la settimana.

Ma quando si fonderà, o si raconcierà Perseo, o la fornace, o le piccole figurine, sarà di bisognio di fare maggiore e altro diverso ordine.

Che Sua Eccellenza fussi contenta di fare che io fussi provisto di lime, subbie, scarpelli, martelli e altri ferri necessari a tali arti, che del mio non le posso più fare.

Apresso, avendo ora a chiudere le morse, di dove s'è cavato l'anima di Perseo, e rifare il mezzo piede del detto, mi bisogna condurre un paro di mantaci grandi, e 4 uomini che mi manegino praticamente una tal sorte di fuoco, come sono quelli che lavorano al maglio de' rami, per quattro giorni; priego che Sua Eccellenza dia ordine, che io sia aiutato di tali necessità, e, se gli è possibile, non dispiacendo a Sua Eccellenza, non mi dia in mano a Francesco di ser Iacopo; quando che no, starò ubidientissimo a tutto il volere di Sua Eccellenza.

(Rescritto.) *Trovinsi le conventioni; e, secondo quello che s'è convenuto, il Maiordomo glie ne faccia osservare,*[1] *e si accomodi in tutto quello che si può accomodare: secondo le convenzioni come di sopra.*

Al Maiordomo di S. E.

Iacopo Guidi, *die* 16 *dec.* 1549.

(*Stampata dal Tassi*, *III*, *24; dalla Società Editr. Fior.*, *pag. 350.* — Già nell' *Archivio delle Revisioni e dei Sindacati*, oggi nell' *Archivio Centrale di Stato*, *Divisione III*, nº *I degli Atti degli Uffiziali di Monte e Soprassindaci*, *dal 1553 al 1558*, *inserto 14.*)

[1] Nella copia esistente negli *Atti* suddetti quello che segue varia così: *chome l'onesto el giusto comporta, per la conservazione di esso contratto.*

XI.

1552.

Lettera a Michelangiolo Buonarroti, nella quale gli diceva da parte del duca Cosimo, che se egli fosse tornato a Firenze, lo avrebbe fatto dei Quarantotto.

(Il testo di questa lettera non si conosce; ma che fosse scritta e mandata a Michelangiolo a Roma, lo dice espresso il Cellini medesimo a pag. 434 e 435 della sua Vita.*)*

XII.

1552, 27 di giugno. Da Firenze.

Supplica ai Soprassindaci.

Signori deputati, io vi priego che Vostre Signorie esaminino bene questa convenzione, e non voglino tôrre a me per dare a Sua Eccellenza di quello che non vuole il dovere: e questo io dico perchè giustamente io debbo essere rifatto delle cinque lire e mezzo la settimana, perchè così mi fu ordinato da Sua Eccellenza. E se bene e' mancorno di darmele, io finii la mia opera con lo infrascritto ordine, impegnandomi e consumandomi solo per avere onore.

E se io avessi pensato questo di avere a ricalcitrare una così chiara ragione, quale con tutta questa mia semplicità pur troppo vera si dimostra, io ne arei tenuto diligente conto, dove io certo sarei di meglio dimolte decine di scudi. Non mi fate torto, perchè io mi prometto, per essere Vostre Signorie tanto uomini da bene, ed io di avere tanta ragione, che e' non ci abbia a essere disputa.

(Stampata dal Tassi, III, 39; dalla Società Editr. Fior., pag. 345-346. — L'originale si trova nei citati Atti dei Soprassindaci.)

XIII.

1552, 27 di giugno. Da Firenze.

Supplica al duca Cosimo, che gli faccia saldo d'ogni suo avere per il lavoro del Perseo.

(Stampata dal Tassi, III, 36; dalla Società Editr. Fior., pag. 349-350; dal Le Monnier, Vita, *pag. 590. — L'originale è nei citati Atti dei Soprassindaci.)*

XIV

1554, ... Da Firenze.

Lettera a NN.[1]

Da poi che lo illustrissimo ed eccellentissimo mio signore e padrone mi comanda, che io debba domandare e porre pregio alla mia opera del Perseo, la quale per insino del mese d'aprile del 1554 nella loggia della piazza di Sua Eccellenza lasciai scoperta e finita del tutto, Iddio laldato, con intera soddisfazione dell' universale; di che mai d'altra opera di qualsivoglia maestro per insino a questo dì non v'è notizia, nè di tanta soddisfazione, nè da presso, di gran lunga: dico, che umilmente io priego Sua Eccellenza, che mi doni delle mie fatiche di nove anni tutto quello che al suo santissimo e discretis simo giudizio pare e piace; e quale e' sia, venendo coll' intera sua buona grazia, sarò contentissimo, con maggior mia soddisfazione, che domandando, sebbene io ne avessi molto più che la mia domanda.

Ora, per non mettere più tempo in mezzo (che troppo

[1] Nella *Raccolta di Lettere sulla Pittura* ec., questa lettera è intitolata a N. N.; ma da quanto leggesi nella *Vita* del Cellini si argomentò dal sig. Carpani esser diretta a Iacopo Guidi da Volterra, segretario del duca Cosimo I. Anco in una copia di questa istessa lettera, esistente nell' Archivio dei Buonomini di San Martino, l'intitolazione era *A N. N.* (*Tassi.*)

lungo è stato per il passato), siccome sforzato da quella, per ubbidire dico, che avendo a fare una tanta opera a ogni altro principe, io non la farei per il valore di quindici mila ducati d'oro; e qual si voglia altro uomo non la saprebbe guardare, non che fare. Ma per essere divoto ed amorevole vassallo e servo di Sua Illustrissima Eccellenza, sarò contentissimo, quando a quella gli piaccia di donarmi cinque mila ducati d'oro in oro contanti, e cinque mila nel valsente di tanti beni immobili; perchè questo resto della mia vita io mi sono resoluto di vivere e morire al servizio di quella. E se io gli ho fatto una prima e così bella opera, quest' altra spero di farla maravigliosa,[1] e di lasciarmi e gli antichi e i moderni indietro, quanto dal mondo io sarò giudicato: di che tutto ne proviene immortale e laldabile gloria a Sua Illustrissima Eccellenza. Solo io la scongiuro per il valore e potenzia di Dio, che prestissimo mi spedisca, chè, tenendomi così, mi ammazza; e si ricordi siccome io gli ho sempre detto di volergli dare in serbo quel resto del mio povero sussidio, che mi era rimasto del mio felicissimo stato, in che io mi trovavo, volendo contento correre seco la sua felicissima fortuna. Consideri Sua Eccellenza se io insino a questo dì con le comodità grandi che io avevo con quei barbari, che gran quantità d'oro io avrei messo insieme. Non ostante questo, io mi contento molto più d'uno scudo con Sua Eccellenza, che di cento da ogni altro principe; sempre pregando Iddio, che felicissima la conservi.

Firenze, 1554.

BENVENUTO CELLINI.

(Stampata nelle Lettere Pittoriche, *tomo I, n°* XLVII; *dal Tassi, III, 327-329. — Nella Palatina ve n'è una copia.)*

[1] L'altra opera che il Cellini doveva fare al Duca, erano probabilmente i bassi rilievi di bronzo per Santa Maria del Fiore, de' quali parlasi nella *Vita*, vol. II, pag. 514. (*Tassi.*)

XV.

1554, 8 di gennaio (*s. f.* 1553). Da Firenze.

Supplica al duca Cosimo, perchè gli faccia rivedere e saldare i suoi conti, e gli conceda la casa.

(Stampata dal Tassi, III, 43-44; dalla Società Editrice Fiorentina, pag. 351-352; e, per isvista, anche qui sopra, a pag. 254. — L'originale è nella R. Palatina.)

XVI.

1555, 3 di gennaio (*s. f.* 1554). Da Firenze.

Supplica ai magnifici Capitani di Parte.[1]

Molto magnifici signori Capitani.

Avendomi Sua Eccellenza illustrissima rimesso a Vostre giustissime Signorie, che mi faccino la mia ragione per aver dato a Bindo d'Antonio Altoviti insino nel 1552 mille e dugento scudi d'oro in oro d'Italia, li quali denari noi ci convenimmo che il detto messer Bindo me ne dessi quindici scudi, come i detti, ogni mese durante la vita mia, e ne facemmo molti cauti contratti, li quali io posso mostrare quando mi sieno domandati. Essendo il detto Bindo rebello, siccome prima lui mi pagava cortesemente mese per mese, da poi la sua rebellione lui non m'ha voluto pagare, dove io domando a Vostre Signorie giustissime, che sieno contente di darmi il mio, quale io solo avevo dato per la vita mia. E spiacendo a quelle di rendermi il mio capitale, con i frutti corsi, o sì veramente di seguitarmi le mie provvisioni, rimetten-

[1] Questa Memoria venne indirizzata dal Cellini ai Capitani di Parte Guelfa, atteso che i beni di Bindo Altoviti erano stati confiscati, come ribelle.

domi quello che il detto mi ha mancato, e seguitare il corso della vita mia. Quale de' dua modi che più piaccia a Vostre Signorie, a quello che le si risolveranno, io sarò contentissimo, pure che io abbia quello che giustamente mi è dovuto per la vita mia; quale sempre a quanto quella vaglia e possa io spenderò in servizio di questa virtuosissima patria e santo governo, quale Iddio felice lungamente conservi.

BENVENUTO CELLINI.

(RESCRITTO.) *Die 5 januarii* 1554.

Gli fu dato il giuramento in forma, con assegnargli tempo a tutto dì 5 di febbraio prossimo a giustificare.[1]

(Stampata dal Tassi, III, 54-55; dalla Società Editr. Fior., pag. 355-356. — L'originale è nella R. Palatina.)

XVII.

1555, 7 di febbraio (*s. f.* 1554). Da Firenze.

Supplica fatta al duca Cosimo.

Illustrissimo ed eccellentissimo signor Duca
padron mio sempre osservandissimo.

Gloriosissimo mio padrone, avendo per molte suppliche pregato Vostra illustrissima Eccellenza, che si degni di soccorrermi di qualche trattenimento per sostegno della mia miserabil vita, e mostrando a quella le mia grandi calamità, quali in questa io non voglio altrimenti replicare, perchè so benissimo che un tanto virtuoso e discretissimo signore cognosce quanto le mia onorate e amorevoli fatiche meritano, e sibbene quanto io patisco; ora io la priego che le piaccia di sussidiarmi di trenta,

[1] La risoluzione definitiva data a questa domanda può vedersi nel *Documento* di n° 36, nell'edizione Tassi.

o trentacinque, o quaranta scudi il mese, a buon conto delle mie provvisioni, e de' mia danari spesi di mia borsa, quali Vostra Eccellenza me ne ha fatto creditore ai libri di Michele Ruberti; perchè egli è vicino all'anno che io non ho le mia provvisioni, nè d'altro luogo manco ho avuto alcun sussidio: e quella sappia che io sono molto indebitato. Però la priego che quella si degni di accomodarmi di quaranta scudi il mese nel modo detto, e quel più o manco che a quella piaccia; purchè io sia con la sua buona grazia, che felicissima Iddio lungo tempo la conservi.

(Rescritto.) *Al Depositario che gli dia scudi quaranta il mese.*

Così proprio dice il Rescritto di S. E. La propria supplica fu spedita il dì 7 di febbraio 1554, ed è in Tesaureria insieme col Mandato segnato e spedito da Sua Eccellenza; e il dì detto ebbi la prima paga per il mese presente, e ne volse la ricevuta di mia mano: furno scudi di moneta, di lire sette per iscudo.

Benvenuto Cellini

(Stampata dal Tassi, III, 56-57; dalla Società Editr. Fior., pag. 356. — L'originale era nell'Archivio dei Buonomini di San Martino, oggi è nella R. Palatina. Una copia vi è nel Codice Riccardiano, n° 2788, a carte 25 tergo.)

XVIII.

1555, 29 di luglio. Da Firenze.

Memoriale a Iacopo Guidi.

Molto magnifico messer Iacopo mio osservandissimo.[1]

Parlando coll' illustrissimo ed eccellentissimo signor Duca, mio padrone, del negozio di Bindo Altoviti, il

[1] Questo *Documento* non è, come fu dal Cellini intitolato, una Supplica degli scudi cento in conto del credito ch'egli riteneva con Bindo Al-

quale Sua Eccellenza mi ha benignamente compiaciuto per grazia; e avendo spediti tutti i contratti con tutte le cerimonie, dov' io sono stato chiarito creditore de' quindici scudi d'oro il mese, pagandomi tutte le entrate corse fino a questo dì: e perchè messer Iacopo Polverini, procuratore fiscale di Sua Eccellenza, si è per il detto contratto obbligato di pagarmi, solo bisogna che Sua Eccellenza disponga ed ordini da chi io ho da avere questo pagamento e entrata, siccome il contratto digià spedito narra. Quella mi disse, ch' io dicessi a V. S. che glie ne ricordassi; onde io molto mi raccomando a V. S., e la prego che sia contenta di ricordarlo a Sua Eccellenza che mi spedisca; chè gli servizii quanto più presto si fanno, tanto più maraviglioso obbligo seco si portano: nè dirò altro.

Di Vostra Signoria

Di casa, il dì 29 di luglio 1555.

BENVENUTO CELLINI.

(RESCRITTO.) *Facciasi il Mandato di cento scudi il mese dal Depositario, infino che sia pagato de'* 1200 *scudi, scontando mese per mese la rata dello interesse e capitali ec.*

LELIO TORELLO, 30 *luglio* 1555.

(Stampata dal Tassi, III, 62-63; dalla Società Editr. Fior., pag. 358. — L'originale è nella R. Palatina; e una copia, nella Biblioteca Riccardiana, Codice nº 2788, a carte 30 recto.)

toviti, ma sivvero una Memoria in forma di lettera al segretario messer Iacopo Guidi, relativa a detto credito. Deve dunque supporsi che il Cellini si dimenticasse di trascrivere la Supplica presentata al Duca, che doveva andare unita alla presente Memoria, ed alla quale ne ottenne il Rescritto che vedremo qui in piè registrato. (*Tassi.*)

XIX.*

1556, 10 di gennaio (*s. f.* 1555).

Copia d' una Lettera mandata a Lione per ordine di Lorenzo Pasquali.

A dì 10 di genaio 1555, ab Incarnatione.

Honorande e C^{i}. Tempo fa non ò scrittovi perchè non occorse. Questa per dirvi, che io ho pagato qui al vostro Lorenzo Pasquali ducati 150 d' oro in una partita, et ducati 130 d' oro in un' altra partita; con ordine ve gli rimettessi costà per li proximi pagamenti, che mi dice di così avere fatto et provistovi per una partita di marchi 2. 3. 23. 11. d' oro, et un' altra di marchi 2. 1. 1. 4. d' oro; tutti per suo ordine da voi medesimi: de' quali vi piacerà darmi credito; et quello vi avanzerà per me, abbattuto le vostre solite spese, vi piacerà di prestalli a cotesta corte del Re Cristianiximo, come si usa fare; con la speranza del dono di 4 per cento per fiera, o quello si sia, et a mio ristio, e del segue[1] avisate; et così se altri danari vi sarà rimesso per me dal detto Lorenzo Pasquali ne farete 'l simile, et sicondo l' ordine di costà gli andrete rifermando di fiera in fiera con quello profitto vi sarà, sino a che altro in contradio vi dicha. Et non sendo questa per altro effecto, farò fine, con racomandarmi al vostro messer Lionardo Spina: che Dio vi guardi. Sempre paratiximo alli comandi di Vostra Signoria

BENVENUTO DI M^{o} G^{ni} CELLINI, in Firenze.

(Dal Codice Riccardiano, n° 2788, a pag. 34 tergo.)

[1] Cioè: *e di ciò che segue.*

XX.

1556, 8 di febbraio (*s. f.* 1555).

Supplica al duca Cosimo.

Illustr. ed Eccell. Signore ec.

Benvenuto scultore e servidore di Vostra Eccellenza illustrissima umilmente espone, come avendo quella in sè fermo che egli facesse l' opere, che ha fatto per l' Eccellenza Vostra illustrissima, così del Perseo come le altre, a tutte spese di quella, come si vede dal principio al fine, massime per il giudicio del Perseo datone per il magnifico messer Girolamo degli Albizzi, dove disse: *Mi pare che quella gli debba donare tremila et cinquecento scudi d' oro, che sono per la fatica sua abbondantemente; e quella fatica ha a essere pagata, e non la figura*: e sappiendo questo ancora esso Benvenuto, et con tale ordine sendo proceduto, desideroso che li conti di tutte le spese occorse di tutte dette opere si vedessino e saldassino;

Supplicò, e l' Eccellenza Vostra illustrissima lo rimesse alli magnifici messer Carlo Marucelli e messer Giuliano Del Tovaglia, e quali trovato e conti di messer Michele Ruberti, ne' quali si conteneva ancora e conti dati per detto Benvenuto per spese di dette opere, e non messe le spese, e cose cavate del Castello, stimando che acconcie fussero in conto di Vostra Eccellenza illustrissima, e non in debito di detto Benvenuto; e così trovato e conti di Francesco di ser Iacopo et altri ministri del Castello, ne' quali conti dove dovevono mettere in conto di Vostra Eccellenza illustrissima e danari et cose servite per dette opere, avevano fatto debitore esso Benvenuto; però i predetti, seguendo l' ordine di dette scritture, di tutto dettono debito a detto Benvenuto: il quale se non escla-

mò allora di tal variazione et ommissioni di conti, il fece perchè non vedeva ancora il modo del giudicio che doveva farsi, massime dell' opera del Perseo, nella quale opera, come di sopra, fu solo stimata la mera fatica sua. Al presente desiderando che tutti detti conti si saldino, secondo detto ordine, e secondo il modo tenuto nell' apprezzare le sue opere, e secondo che in vero è piaciuto a Vostra Eccellenza illustrissima, acciò si termini, nè se n' abbia più a parlare; umilmente

Supplica l' Eccellenza Vostra illustrissima che gli piaccia commettere ai medesimi messer Carlo e messer Giuliano, che riveduto le partite e conti già messi in debito di detto Benvenuto, quali in vero dovevano ire in conto delle opere di Vostra Eccellenza illustrissima, gli sieno levati di debito, e posti in conto di quella, et in spese di dette opere. Il che facendosi, esso Benvenuto verrà in dette opere a aver messo la sua fatica, e verranno detti conti acconci secondo il detto iudicio dato, et egli ne resterà in perpetuo obligatissimo a Vostra Eccellenza illustrissima: alla quale baciando le mani la sua fedele servitù raccomanda, pregando Dio che a lei dia lo che desidera.

(Rescritto.) *Alli sopradetti Soprassindaci, che ne informino Sua Eccellenza.*

Lelio Torelli, 8 febbraio 55.

(Stampata dal Tassi, III, pag. 64-66; dalla Società Editr. Fior., pag. 358-359. — L'originale si conserva nel R. Archivio Centrale di Stato, Atti dei Soprassindaci, *citati.)*

XXI.*

1556, 13 di marzo (*s. f.* 1555).

Copia d' una Lettera mandata a Piero Salviati e Cⁱ. in Lione.

A dì XIII di marzo 1555, ab Incarnatione.

Honorande e C[i]. Trovomi le vostre de' 19 passato, per le quale ho inteso che aconciasti la scrittura de' marchi 4. 5. 0. 13. d'oro, vi rimesse per me Lorenzo Pasquali in sulla fiera di tutti e Santi passata, et me ne desti credito; et in seguendo mio ordine prestasti al Re ducati 297 di Sole, che tutto sta bene; et vi vengo a restare debitore di ducati 5. 6. 5. di moneta, che ve ne varrete in questa fiera d'Apparitione, del dono che riscoterete della detta partita: la qual partita rafermerete in sul Re ne' medeximi modi, e chome fano gli altri; di che ne darete aviso; e vi piacerà di tutto tenere diligente conto, sì come sono certo farete: di che vi terrò hobrigo, e partichularmente al vostro messer Leonardo Spina, al qual molto mi racomando.

Credo vi farò rimettere certi altri ducati, che, seguendo, voglio che gli mettiate parimente in sul Re, chome avete fatto gli altri; e questo, nel miglior modo che porrete: del che darete aviso. Sempre alli comandi di Vostra Signoria

BENVENUTO CELLINI, in Firenze.

(Dal Codice Riccardiano, nº 2788, a pag. 36 tergo.)

XXII.*

1556, 4 d' aprile.

Copia d' una Lettera mandata a Piero Salviati e C^i. a Lione.

Yhs. Maria. A dì iiij di aprile 1556.

Honorande e C^i. Alli XIII del passato vi si scrisse in risposta delle vostre quanto occorreva: e da poi mi occorre dirvi che messer Lorenzo Pasquali vi ha rimesso per me ducati 200 d' oro in oro, per lettera di questi Capponi, cambiati a 62 ¾ per marco, in più somma, come da lui harete adviso; de' quali vi piacerà proccurarne provisione e pagamento, con darmene credito, e porne in sul Re ducati 200 d' oro di Sole in questa fiera di Apparizione, sì come facesti la fiera passata, e ricondurre quelli vi sono, facendo un credito di ducati 500 d' oro di Sole; e proccurate per mio conto, come facesti per voi, che così confido; e tutto sia sopra di me; e del seguito date adviso. E restando a' piaceri vostri mi vi raccomando: che Cristo vi guardi.

BENVENUTO CELLINI, in Fiorenza.

(Dal Codice Riccardiano, nº 2788, a pag. 38.)

XXIII.

1556, 15 di giugno. Da Firenze.

Copia di una Lettera mandata in Lione di Francia al banco di Piero Salviati e compagni di banco.

Si copia la sustanza, per non esser pratico altrimenti, la quale contiene, come insino a questo dì li detti Salviati hanno di mio in mano scudi mille d' oro in oro,

li quali di una parte ne hanno comperato de' crediti del Re Cristianissimo, e dell' altra si dà commissione che ne facciano il simile; li quali denari si sono rimessi loro per diverse vie: e di più si dice di voler crescere il detto credito insino alla somma di scudi mille cinquecento. E questo tanto contiene detta lettera, la quale mi ha fatta Lorenzo Pasquali, sottoscritta da me

BENVENUTO CELLINI.

(Stampata dal Tassi, III, 67; dalla Società Editr. Fior., pag. 359-360.)

XXIV.*

1557, ... di maggio.

Copia d' una Lettera mandata a Lione a Piero Salviati e Lionardo Spina e C[i].

Yhs. A dì . . . . di maggio 1557.

Molto magnifici. Alla gratixima vostra de' 9 del passato farò brieve risposta, chè poco occorre; e solo vi dirò come vorrei che mi comperassi sino alla somma di ducati 1600 di credito di cotesto Re Cristianissimo; et quando vi pagherà cosa alchuna a conto d' essi capitali, voi fussi contenti di ricomperare, perchè voglio sempre restare creditore di ducati 1600 d' oro; e li utili che di mio riscoterete, vi piacerà di rimettermegli qui in Firenze. E senz' altro, resto alli comandi vostri.

(Dal Codice Riccardiano, nº 2788, a pag. 55 tergo.)

XXV.

1557, 18 di settembre. Da Firenze.

Supplica al duca Cosimo.

Illustrissimo ed excellentissimo Signore.

Benvenuto Cellini, scultore e servitore di Vostra Eccellenza illustrissima, umilmente espone, come nella casa dove egli è abitato et abita al servitio di quella, furno fatti da principio più muramenti et achoncimi necessari per l' opera del Perseo e per l' esercitio d' esso Benvenuto, cioè una bottegha con fornello e fornace, et altra botteghina a essa appoggiata da lavorare opere pichole, et uno porticho da digrossarvi l' opere, e farvi e modelli con loro appartenenze, che furono e sono cose senza le quali esso Benvenuto non potrebbe operare: et avendo egli di poi con buona grazia di Vostra Eccellenza illustrissima convenuto di comperare da e Rucellai a sua vita la detta casa, desidera potere dar perfetione a detta compera per asicurarsi che quella sia la sua casa et bottegha per il servitio di Vostra Eccellenza illustrissima mentre viva; vorrebbe non avere a pagare detti muramenti et acconcimi, che così sono e patti in fra Vostra Eccellenza e lui. Però umilmente supplica quella che gli voglia concedere che, comprando egli detta casa a sua vita come di sopra, non abbia a pensare ad altro che a servilla. Li detti muramenti furno fatti per il servitio di Vostra Eccellenza illustrissima, e toccano a quella sicondo e patti. Così la priega che si degni spedirla, acciò che il detto Benvenuto possa vivere e morire al servizio di quella quietamente e colla sua buona grazia: ben la priega che quella si ricordi come il detto Benvenuto tiene una

supplica con uno rescritto di mano propria di Vostra Eccellenza illustrissima, per il quale quella gli compiace liberamente detta casa per sua, e questo fu quando quella vide il modellino del Perseo, e ci intervenne queste parole che Vostra Eccellenza illustrissima disse: Se e' ti dà 'l cuore di condurmi grande questa opera a corrispondenza di questo bel modello, chiedemi tutto quello che tu vuoi. Allora Benvenuto disse di farlo meglio, e così si vede che gli ha fatto; e vi domandò questa casa, e volse dare alcune gioie, che egli aveva, a Vostra Eccellenza illustrissima, e che quella gli dessi detta casa. A questo Vostra Eccellenza illustrissima disse che voleva esso Benvenuto e non le sue gioie; e così gli risegnò detta supplica. Con questa fede il detto s'è stato e l'ha servita da vantaggio della promessa fattagli, e così desidera di fare insino che Iddio gli presta vita.

(*A tergo, di mano di Benvenuto*): A dì 18 di settembre 1557, supplica per conto della casa.

(Rescritto.) *Mostri li patti a chi ha fatti li altri suoi conti, e facciasi il dovere.*

Lelio Torelli, 18 settembre 57.

(*Stampata dal Gaye*, Carteggio inedito d'Artisti, *II*, *421-422; dalla Società Editr. Fior., pag. 362. — L'autografo è nell'Archivio Mediceo*, Scritture diverse, *filza 8, n° 68.)*

XXVI.

1557, 26 di dicembre. Da Firenze.

Supplica al duca Cosimo risguardante il Cristo di marmo che Benvenuto volea mettere in una chiesa di Firenze.

(Stampata dal Tassi, III, 77; dalla Società Editr. Fior.,pag. 363-364; dal Le Monnier, Vita, *pag. 595. — L'originale è nella R. Palatina.)*

XXVII.*

1558, 28 di giugno.

Copia di una Lettera mandata a Piero Salviati e a Leonardo Spina, in Lione.

A dì 28 di giugno 1558. Mandata a Lione.

Magnifici et Honorandi. Trovomi a far risposta a due vostre de'6 di maggio, che lo farò con questa al bisognio. Le partite che mi mandasti del mio conto, la passata di tutti e Santi dal principio di esso sino a detta fiera, ricevei; e se non vi dissi allora averle riviste, e trovate stare a dovere, fu per errore, chè le vicitai e trovai giuste; e però non fa dirne altro.

Per dette vostre alsì ho visto il seguito per me nella passata di Apparitione,[1] e che achonciassi la scrittura di marchi 1. 4. tt.ni (?), e quello avete prestato e rafermo per me al Cristianissimo, che tutto apruovo; e in questa proxima di Pasqua seguirete di rafermare a Sua Majestà, con passare li obrighi etc., sicondo il solito; nè ve n'è dato per questa ordine più particulare, sì per le Agnjora innovate qualche presto o partito, sì anche per rimettermene in tutto alla vostra diligentia e amorevolezza: bastivi che io no vorei avere nel credito di Sua Majestà altro che ducati 1600 di moneta, sì come altre volte vi ò detto. Andatevi dunque achomodando alla giornata nel meglio modo potrete, et fatemi sapere quello seguite, et sperate, che aretemi provisto delle tovaglie e lenzuola, et inviatole a Marta per la volta di Livorno, perchè mi sieno qui mandate. Aspettone l'aviso e 'l costo di esse, il quale od altro quello vi trovassi di mio in mano, mi troverete qui; chè, comandandomi, lì pagherò; quanto che no, li ritrarrò in costà, tanto che possiate con quello riscotessi

[1] L'Apparizione di S. Michele Arcangiolo; festa che viene agli 8 di maggio.

spegnier tal debito. Nè per ora vi dirò altro. Il Signore Iddio vi conservi. Di Firenze, adì 27 di giugno 1558.

Sempre alli comandi di Vostra Signoria paratissimo

BENVENUTO CELLINI.

(Dai Codici Riccardiani, nº 2788, pag. 82 tergo, e nº 2789, pag. 134.)

XXVIII.

1559, 10 di gennaio (*s. f.* 1558). Da Firenze.

Lettera di lagnanza a messer Antonio de' Nobili, perchè non gli abbia fatto avere il saldo dei suoi crediti ec.

(Stampata dal Tassi, III, 329; dal Le Monnier, Vita, *pag. 598. — Dall'Archivio Mediceo, fascio II, della filza IV di* Scritture diverse del duca Cosimo Primo.)

XXIX.

1559, 2 di maggio. Da Firenze.

Lettera con la quale chiede a Benedetto Varchi che gli rimandi il manoscritto della sua Vita.

(Stampata nelle Lettere Pittoriche, *edizione del Silvestri, tomo I, nº* XLVIII; *dal Tassi, I, pag.* LXII; *dal Le Monnier,* Vita, *pag.* IX. — *L'originale è alla Palatina. Notisi che quella pubblicata dal Le Monnier è de'*22 maggio, *e comincia:* « Da poi che Vostra Signoria mi dice che cotesto semplice discorso della vita mia. » *Si vede chiaro che il* Godo *v'è stato aggiunto da' moderni editori per dar finimento al periodo, che nell'originale dettatura rimane in sospeso.)*

XXX.

1559, 23 d' ottobre. Da Firenze.

Lettera al cavalier Iacopo Guidi.[1]

Molto magnifico signor Cavaliere, maggiore mio osservandissimo.

Se bene io arei da pensare tanto alli fatti mia, che più presto il tanto caro tempo di gran lunga mi manca,

[1] Tratta dai Manoscritti Corsiniani dal prof. Don Luigi Maria Rezzi, bi-

che punto e' me n' avanzi per servirne altrui; ma per essere nato sotto questa religione santissima cristiano, e conosciuto che uno de' maggiori beni, che si faccia al mondo, sono le elemosine; però volentieri anch' io di quello che per me si può, sempre volentieri io ne fo, e volentieri conforto gli altri che ne facciano. E questa si è una delle maggiori, che al mondo si possa fare: però con tutto il cuore priego Vostra Signoria che mi aiuti farla.

Il mese di maggio passato, siccome sa Vostra Signoria, tutta la poveraglia della città strasordinariamente si rallegrò. E perchè di questi tai accidenti sempre il vino ne porta le pene; perchè pare la maggior parte si cavi contra tempo de' sua propri vasi, e se lo imbottano in corpo questi poveri uomini, sì per averne assai patito a causa de' forti temporali, e sì per essere lor natura di far così; di modo che in nell' uno et in nell' altro modo n' è causa molti smisurati disordini.

Sappi Vostra Signoria che in nel detto mese un povero buon giovane tessitore di drappi, in queste sopraddette feste, un giorno da un suo vicino tessitore, forse mosso da qualche invidia, senza nessuna causa disse *becco* al detto giovane mio amico, il quale si domanda Domenico Sputasenni; [1] e per avere il detto Domenico moglie

bliotecario della Corsiniana di Roma, e da lui pubblicata per la prima volta nell' *Antologia contemporanea*, giornale napoletano di scienze, lettere ed arti, compilato per cura di Bruto Fabricatore; anno primo, pag. 239-240, quaderno di settembre e ottobre 1856. Essa è stampata insieme con una di Lorenzo Bellini a Giovan Maria Lancisi, da Firenze, a' 21 agosto 1703; e un' altra di Giovan Batista Vico al cardinal Lorenzo Corsini, da Napoli, a' 20 novembre 1725.

[1] Intorno a questo Domenico d' Antonio Parigi, detto *Sputasenni*, vedansi nel tomo III dell' edizione del Tassi, i Ricordi di n° 57, 59, 60, 61, 65, 118, 129, 130, 151. Allude a questo fatto più specialmente il Ricordo di n° 57, dal quale si conosce che lo Sputasenni fu liberato dalle Stinche il 25 del seguente dicembre.

e dua figliuolini, uno mastio et una femmina, non potendo sopportare le ingiuriose parole, dette a quello che l' aveva ingiuriato, con una di quelle alabarde di legno, col manico, certe bastonate. Ivi a parecchi giorni lui fu preso sotto la fede data di questo suo avversario, e fu condannato, siccome Vostra Signoria sentirà in nella sua supplica.

Ora e' si trova alle Stinche, et è miserabilissimo; et io gli ho nutrito la sua famiglia in sino a questo dì; chè saria ita accattando. Lui ha la elemosina dalli signori Buoni Uomini; ma non è tanta, che un corpo possi vivere; e per non avere al mondo nulla, vorrebbe grazia di tutta la condannagione da Sua Eccellenza illustrissima per limosina, per l' amor di Dio; e saputo che Sua Eccellenza illustrissima ne fa molte, questa mettessi infra esse; che la divina virtù di Dio gli renda il cambio. Et io per l' amor di Dio ne lo priego; et priego Vostra Signoria che sia contenta di fare questa imbasciata.

Di Firenze, il dì 23 d' ottobre 1559.

Sempre alli comandi di Vostra Signoria paratissimo

BENVENUTO CELLINI.

XXXI.

1560, 12 di febbraio (*s. f.* 1559).

Supplica al duca Cosimo per conto della casa.

(*È inedita nella R. Palatina. Comincia:* « Ill.mo et Ecc.mo Sig.re mio. Benvenuto Cellini del 54 essendo molestato da gl' heredi di Luigi Rucellai per la pigione della casa nella qual, come dice, habita per ordine di V. E.za Ill.ma, ricorse ec. »)

XXXII.

1560, 3 d' aprile. Da Firenze.

Lettera a Bartolommeo Concini, segretario del duca Cosimo I.

Magnifico messer Bartolomeo molto mio patrone.

Io truovo molta maravigliosa compagnia alle virtù di Vostra Signoria lo essere tanto cortese et gentile, la qual cosa mi dà animo di poterle dimandare aiuto e consiglio a questa mia così licita faccenda; però gli narrerò il tutto con più brevità che io saperrò. Quando io venni al servitio del mio glorioso signiore e patrone, veduto che Sua Eccellentia ebbe il piccol modellino, fatto di cera, di Perseo, di grandezza di un braccio incirca, piaqque oltra modo, e per poterlo far grande, come in Piazza si vede, io chiesi a Sua Eccellentia una casa dove io lo potessi fare; e avendo con sua licenzia trovata la detta casa, mi commisse che io gli facessi una supplica, e che me la darebbe.

La sustanza della mia supplica dicie: la casa oggi è di Luigi Rucellai, e sta a Rionardo (*sic*) Ginori a disporne, perchè aveva dal Rucellai tal commissione. El Rescritto del mio illustrissimo ed eccellentissimo signor Duca dice in questo modo:

Veggasi questa casa, et a chi sta a venderla, et il pregio che se ne domanda, perchè ne vogliamo compiacere Benvenuto.

Questa ditta supplica io me l' ho sempre salvata. E perchè dipoi la morte del detto Luigi Rucellai, io fui molestato dalli sui eredi, io ricorsi al Duca mio signiore, il

quale mi rimisse ai consiglieri; ai quali io mostrai le mie ragioni, e quegli a viva voce me le facevano buone. Messer Iacopo Polverini, che era alla presenza, subito si fece innanzi e disse: Il Duca e Benvenuto sono d'accordo, sì che non accade altro; e a me disse: Or va' a godi in la tua casa. Io sono stato 15 anni a questo degno servitio, nè mai ho lavorato per altri, e sono incirca a dua mesi che io fui gravato per 500 scudi per 15 anni di detta pigione da messer Antonio de' Nobili. Io ricorsi di nuovo al mio signore, il quale mi rimisse al Fisco. Io produssi le mie ragioni, insieme con quelle del Polverino detto: il ditto messer Alfonso fecie la sua informatione. Il Duca rispose, che il Cavalieri de' Guidi mi parlassi: così fummo a lungo ragionamento insieme; dipoi mi disse che ne parlerebbe con Sua Eccellenza. Da poi io venni a Livorno, et il Cavalieri mi disse che di tal cosa nonn' occorreva che io ne parlassi altrimenti con Sua Eccellentia, ma sì bene se io avevo da negotiare altre cose, di esse gli parlassi; di quella non bisognava dirne altro, e che infra quattro giorni me la manderebbe spedita. Egli è digià passato il mese, et nulla non viene. Io tengo che le parole del mio Signore sieno di pretioso diamante, ma penso che tal faccenda si sia dimenticata. Non ò mancato di scriverne al Cavalieri de' Guidi, nè mai ho auto risposta; intanto mi sto gravato. Ora questo si è tutto quello che io dissi alla mia santissima e dignissima Signora, la quali mi disse, che io lo dicessi a Vostra Signoria, che gliele ricordassi. Io lavoro appiù non posso il modello del gran Gigante. Priego Vostra Signoria che per l' amor di Dio mi aiuti con quel suo virtuoso sapere; et se io potessi intendere qualche cosa innànzi Pasqua, con molta maggior mia quietitudine potrei pigliare la santa Comunione, di che facciamene grasia il mio santo Padrone. Oramai io mi raccomando a Vostra Signoria con tutto il cuore, e priego

Iddio che felicie la conservi. Sempre alli servitii di Vostra Signoria paratissimo.

Di Fiorenze, il dì 3 d' aprile 1560.

Servitore di Vostra Signoria
BENVENUTO CELLINI.

(Stampata dal Tassi, III, 331-334. — L' autografo è nell' Archivio Mediceo, filza CLIV *del* Carteggio universale di Cosimo I, *a carte 160.)*

XXXIII.

1561, 13 d' aprile. Da Firenze.

Supplica al duca Cosimo che si contenti di fargli grazia della casa dove abita.

(Stampata dal Tassi, III, 95; dalla Società Editr. Fior., pag. 369; dal Le Monnier, Vita, *pag. 602. — N' è copia alla R. Palatina.)*

XXXIV.

1561, 22 d' aprile. Da Firenze.

Lettera a Bartolommeo Concini, segretario del Duca di Firenze e di Siena.

(Stampata dal Tassi, III, 334-342; dal Molini, 638 e seg.; dal Le Monnier, Vita, *pag. 603.)*

XXXV.

1561, 23 di giugno. Da Firenze.

Supplica al duca Cosimo.

Essendo molto gran tempo, che da messer Antonio De' Nobili, tesauriere di Vostra Eccellenza illustrissima, io non ho auti danari nè a conto di mia salarii, nè a conto di mia altri crediti, quale e l' uno e l' altro sempre

io divotamente rimetto in Vostra Eccellenza illustrissima; però con tutto il cuore la prego che quella faccia conto di fare una limosina, e per sua benignità commetta che mi sian dati qualche danari, tutta la quantità che a quella pare e piace, acciocchè io mi possa rallegrare con la mia povera famigliuola questa nostra santissima festa di San Giovanni, pregando sempre Iddio che felicissima lungo tempo conservi.

BENVENUTO CELLINI.

(RESCRITTO.) *Siangli dati cento scudi a buon conto.*

LELIO TORELLI, 23 *junii* 61.

(Stampata dal Tassi, III, 99; dalla Società Editr. Fior., pag. 370. N'è copia alla R. Palatina.)

XXXVI.

1561, 27 d' agosto. Da Firenze.

Supplica al duca Cosimo.

Benvenuto Cellini servitore di Vostra Eccellenza illustrissima, preso animo dagli infiniti favori e beneficii che insino ad oggi gli sono stati fatti dalla immensa liberalità di quella, umilmente la supplica, che agli molti altri Ella voglia aggiugnere ancora questo, *di fargli libero dono e grazia della casa, dove egli abita,* ed è già abitato per ordine della Eccellenza Vostra sedici dei suoi migliori anni; acciocchè essendogli, come ella è, comoda, possa seguitare di spendere e consumare questo resto di vita che gli avanza in onore e gloria di Vostra illustrissima Signoria, chè per altro non gli è grato il vivere; promettendole tenerne con Vostra Eccellenza memoria di perpetua obbligazione: la quale Nostro Signore Dio conservi sempre felicissima.

(RESCRITTO.) *Sua Eccellenza è contenta, ed Antonio*

De' Nobili vegga d'acconciare le scritture; ed il Vinta faccia poi la parte che tocca a lui.

LELIO TORELLO, 27 *aug.* 61.

(Stampata dal Tassi, III, 100-101; dalla Società Editr. Fior., pag. 371. — L'originale è alla Palatina.)

XXXVII.

1562, 10 giugno. Da Firenze.

Lettera alla Duchessa di Firenze.

(Stampata dal Tassi, III, 343; dal Le Monnier, Vita, *pag. 609. L'originale è alla Palatina.)*

XXXVIII.

1562, 22 di giugno. Da Firenze.

Supplica disperata, che Iddio la giudichi.

Illustrissimo ed eccellentissimo signor Principe.

Benvenuto Cellini, fedelissimo servitore di Vostra Eccellenza illustrissima a quella umilmente supplica, che trovandosi oramai vecchio vicino a 70 anni, e molto affaticato della sua vita per molti travagli e fatiche sopportate; però per l' una e per l' altra causa desiderando lasciare, quando a Dio piacerà, la sua sfortunata famiglia con manco noie sia possibile, priega Vostra Eccellenza illustrissima, che, per sua infinita bontà, si degni fargli saldare tutti i sua conti da quel tempo in qua che l' ha servita. E per facilitare qualche difficultà, che in tal negozio potessi apparire, il detto supplicante dice, che più volte dalla buona memoria di messer Antonio de' Nobili gli fu da parte di Sua Eccellenza illustrissima domandato gli detti conti, i quali più volte diligentemente gli dette, che sono scudi 571. 5. 18 piccioli, spesi di sua propria

borsa, solo per poter finire il suo Perseo, che per tante difficultà autevi era mancato di credenza di tal fine, e però gli fu di necessità spendere tanta somma, come chiaramente può mostrare. Ancora fece un ritratto di bronzo della testa dello illustrissimo signor duca, grande per dua volte il vivo, ed è mezza figura; con molte altre opere e modelletti: quali tutte cose si possono vedere e giudicare. E si potria, essendo con sua buona grazia, facilitare tal negozio in questo modo: che il detto supplicante si contenteria che Vostra Eccellenza illustrissima, per tutti gli detti conti, gli dessi scudi otto il mese durante la vita di detto esponente, e con tal provisione fussino estinti tutti detti sua crediti, eccettuato però la valuta e stima del suo Crocifisso di marmo,[1] quale si riserba per compensarlo con la casa, quando però parrà a Vostra Eccellenza illustrissima. E di questo a quella umilmente supplica e si raccomanda; pregando sempre Iddio per la felicità di quella.

(Rescritto.) *Ita est. S. E. non s'impaccerebbe seco se sapesse divenir re di tutto il mondo; ma se sarà creditore, lo farà pagare.*

Iacopo Dani Secretario.

Lelio Torello, 22 giugno 62.

(Stampata dal Tassi, III, 113; dalla Società Editr. Fior., pag. 375-376. — Già nell'Archivio dei Buonomini di San Martino; ora nella R. Biblioteca Palatina.)

XXXIX.

1562, 21 di novembre. Da Firenze.

Lettera al duca Cosimo, dove nuovamente della casa.

(Stampata dal Tassi, III, 346-347; dal Le Monnier, Vita, *pag. 499. L'autografo è nell'Archivio Mediceo,* Carteggio universale di Cosimo I, *filza* CLXV, *a carte 988.)*

[1] Intorno a questo Crocifisso, leggasi la nota posta qui sopra, pag. 197.

XL.

1562, 16 di dicembre. Da Firenze.

Supplica al duca Cosimo, nuovamente della casa.

(Stampata dal Tassi, III, 116; dalla Società Editr. Fior., pag. 376-377; dal Le Monnier, Vita, *pag. 500. — L'originale è nella R. Palatina.)*

XLI.

1563, 6 di febbraio (*s. f.* 1562). Da Firenze.

Lettera al duca Cosimo in ringraziamento del dono fattogli della casa, e di preghiera che lo faccia soccorrere di qualche danaro a conto de' suoi crediti.

(Stampata dal Tassi, III, 348; dal Molini, pag. 648 e seg.; dal Le Monnier, nella Vita, *pag. 502. — L'originale è nell'Archivio Mediceo, nel* Carteggio universale di Cosimo I, *filza* CLXVII, *a carte 1072.)*

XLII.

1563, 22 di maggio. Da Firenze.

Lettera a Benedetto Varchi, colla quale gli fa sapere la morte di Giovanni suo figliuolo.

(Stampata nelle Lettere Pittoriche, *edizione del Silvestri, tomo I, nº* XLIX; *nell'edizione dei Classici di Milano, pag. 243; dal Tassi, III, 349-350; dal Le Monnier,* Vita, *pag. 503. — Dal Codice Strozziano, nº* CXXVIII, *passato da più anni nella R. Biblioteca Palatina.)*

XLIII.

1563, 7 di giugno. Da Firenze.

Supplica al duca Cosimo, che lo mantenga nella casa donatagli, acciocchè la possa abitare.

(Stampata dal Tassi, III, 120-121; dalla Società Editr. Fior., pag. 378; dal Le Monnier, Vita, *pag. 504. — L'originale è nella filza 16 delle* Suppliche ai Capitani di Parte Guelfa, *al nº 195, nel R. Archivio Centrale di Stato.)*

XLIV.

1563, 13 di giugno. Da Firenze.

Supplica al duca Cosimo, che gli sia pagata la provvisione assegnatagli.

(Stampata dal Tassi, III, pag. 122-123; dalla Società Editr. Fior., pag. 378; dal Le Monnier, Vita, *pag. 505. — L'autografo è presso il Tassi; nella R. Palatina ve n'è una copia.)*

XLV.

1563, 13 di luglio. Da Firenze.

Supplica al duca Cosimo, per il fine detto.

(Stampata dal Tassi, III, 124-125; dalla Società Editr. Fior., pag. 379; dal Le Monnier, Vita, *pag. 506. — Dal Codice Riccardiano, nº 2790, a carte 164 recto.)*

XLVI.

1563, 21 di agosto. Da Firenze.

Lettera al duca Cosimo, in ringraziamento de' salarii fattigli pagare. — Tocca del lavoro dei Pergami e del Coro per l'Opera di Santa Maria del Fiore.

(Stampata dal Molini, pag. 649 e seg.; dal Tassi, III, 351; dal Le Monnier, Vita, *pag. 508. — L'originale è nella Biblioteca Palatina.)*

XLVII.

1563, 13 di ottobre. Da Firenze.

Lettera al duca Cosimo. — Tocca del detto lavoro.

(Stampata dal Molini, pag. 651 e seg.; dal Tassi, III, 353-355; dal Le Monnier, Vita, *pag. 509. — L'originale è nell'Archivio Mediceo, filza* CLXXII, *del* Carteggio universale di Cosimo I. *Una copia n'è anche nella R. Palatina.)*

XLVIII.

1564.

Supplica al principe Don Francesco de' Medici, che gli faccia pagare il suo resto di credito del Perseo.

(Stampata dal Tassi, III, 128; dalla Società Editr. Fior., pag. 380; dal Le Monnier, Vita, *pag. 513. — L'autografo è presso il Tassi.)*

XLIX.

1564, 13 di aprile.

Lettera a Vincenzo Borghini. Non sa dolersi che sia stato eletto in suo luogo Gian Vincenzo de' Rossi.

(Stampata dal Tassi, III, 356; dal Le Monnier, Vita, *pag. 511.)*[1]

L.

1564, 9 di dicembre. Da Firenze.

Supplica al principe Don Francesco de' Medici, perchè dall'erede di Pier Salviati gli sieno pagati i 2000 scudi che egli aveva sul Monte di Francia.

(Stampata dal Tassi, III, 129; dalla Società Editr. Fior., pag. 381; dal Le Monnier, Vita, *pag. 511. — N'è copia nella R. Palatina.)*

[1] Il Tassi pubblicò questa lettera dall'autografo che era a pag. 71 del Codice Strozziano, nº CXXVII, intitolato *Lettere originali di diversi uomini illustri, scritte a monsignor Vincenzo Borghini.* Ora questa lettera è scomparsa, e in luogo dell'autografo ve n'è un fac-simile donato da Giuseppe Molini, il quale potè ottenerlo quando, nel 1845, si trovò a Parigi alla vendita del medesimo, per 500 franchi. Ho poi veduto registrato nuovamente questo stesso autografo del Cellini nel *Catalogue de la belle collection de lettres autographes de feu M. le baron de Trémont, ancien conseiller d'État et préfet de l'Empire;* Paris, chez Lavardet, 1852, in-8. La detta collezione fu venduta a Parigi nel dicembre 1852. Noto questa fortuna, comune a parecchi altri autografi, siccome storia, e storia vergognosa.

LI.

1565, ...

Lettera dedicatoria dei Trattati dell' Oreficeria e della Scultura al principe Don Francesco de' Medici.

(Stampata dal Tassi, III, 357. — Lo sbozzo originale è nella Palatina. È stampata nuovamente in fronte alla presente edizione.)

LII.

1565, 24 di febbraio (*s. f.* 1564). Da Firenze.

Supplica data al duca Cosimo per conto della casa.

(Stampata dal Tassi, III, 132; dalla Società Editr. Fior., pag. 382; dal Le Monnier, Vita, *pag. 514. — N'è copia nella R. Palatina.)*

LIII.

1565, 11 di giugno.

Supplica al principe Don Francesco de' Medici, perchè gli faccia rivedere e saldare i conti de' suoi lavori.

(Stampata dal Tassi, III, 237 (colla data 1570); dal Molini, pag. 653; dalla Società Editr. Fior., pag. 417; dal Le Monnier, Vita, *pag. 515. — Una copia è nella R. Palatina.)*

LIV.

1565, 15 di luglio. Da Firenze.

Supplica al principe Don Francesco de' Medici, perchè gli sia computata una gabella circa un credito ec.

(Stampata dal Tassi, III, 135; dalla Società Editr. Fior., pag. 383; dal Le Monnier, Vita, *pag. 518. — N'è copia nella R. Palatina.)*

LV.

1566, ...

Supplica al principe Don Francesco de' Medici, per una lite con Pier Maria d' Anterigoli, a causa d' una possessione.

(Stampata dal Tassi, III, 359; dal Le Monnier, Vita, *pag. 519. L'originale è alla Palatina.)*

LVI.

1566 (?). Da Firenze.

Lettera a Don Filippo Anterigoli, intorno alla detta possessione.

(Stampata dal Tassi, III, 363; dal Le Monnier, Vita, *pag. 521. L'autografo è presso il Tassi, e nel primo volume della sua edizione n'è un fac-simile in litografia.)*

LVII.

1566, 14 di febbraio (*s. f.* 1565).

Supplica al duca Cosimo di fargli saldare tutti i suoi conti, e di poter portare l' arme.

(Stampata dal Tassi, III, 139; dalla Società Editr. Fior., pag. 384; dal Le Monnier, Vita, *pag. 523. — N'è copia nella R. Palatina.)*

LVIII.

1566, 11 di ottobre. Da Firenze.

Supplica al duca Cosimo, perchè la Comunità di Volterra gli renda scudi 655, *che gli avea tenuti da molti anni in prestito.*

(Stampata dal Tassi, III, 147; dalla Società Editr. Fior., pag. 387; dal Le Monnier, Vita, *pag. 525.)*

LIX.

1567, 27 di febbraio (*s. f.* 1566). Da Firenze.

Supplica al duca Cosimo.

Illustrissimo ed eccellentissimo signor Duca principe.

Benvenuto Cellini, scultore e fedelissimo servitore di Vostra Eccellenza illustrissima, espone a quella, come dall' anno 1560 comprò a sua vita un podere da Pier Maria detto lo Sbietta, da Vicchio di Mugello, per fiorini 550, sopra una Nota di frutti di detto podere, datagli da detto venditore; e così facendo la ricolta di detto podere, il primo anno trovò in verità che detto podere non rendeva la metà di quello che si conteneva in detta Nota, laonde trovandosi ingannato ne ricorse alli magnifici signori Luogotenente e Consiglieri di Vostra Eccellenza illustrissima; per il che detto Sbietta, dubitando che detto contratto non si rescindessi ed annullassi, promesse pigliare a fitto detto podere per scudi settanta d'oro in oro l'anno. E per essere detto Supplicante allora di età di anni 61, o più, non volse fare il contratto di tale condotta per più che cinque anni, sotto pretesto che se si fussi fatto per più tempo sarebbe stato gabellabile. Ed essendo oggi passati detti cinque anni, detto Sbietta non vuole più perseverare in tale condotta. E perchè in verità essendo che da' sua avvocati gli è detto tale vendita di ragione si può e merita di essere rescissa, atteso l'età di detto Supplicante, ed il prezzo pagato, e li frutti e valuta di detti beni; e conoscendo che movendo ordinariamente detto Sbietta farà ogni suo sforzo per mandare la causa in lungo, vedendo che detto Supplicante è vecchio di età di anni 66, o più, e che innanzi finisca tale lite potrebbe essere morto detto Supplicante, imperò umilmente ri-

corre a Vostra Eccellenza illustrissima, quella umilmente pregando si degni commettere alli sua magnifici Consiglieri, o alli Giudici di Ruota, o dove a quella piacerà, che sommariamente, atteso la verità del fatto, terminino e decidino tale causa, atteso l'età di detto Supplicante; ed acciocchè detto Sbietta non lo abbia a tenere tanto a piato, che forse prima ne succedessi la morte di detto Supplicante, del che terrà obbligo con quella, che Dio felicissima conservi sempre.

(Stampata dal Tassi, III, 149-151; dalla Società Editr. Fior., pag. 387-388.)

LX.

1567, 27 di giugno. Da Firenze.

Supplica al principe Don Francesco de' Medici, che gli faccia saldare i suoi conti.

(Stampata dal Tassi, III, 113; dal Molini, pag. 663 e seg.; dal Le Monnier, Vita, *pag. 527, sotto l'anno 1567. — Notisi che il Tassi la pone sotto l'anno 1562, ma il Molini prova che è del 1567. — L'originale era nell Archivio de' Buonomini di San Martino, oggi è nella R. Palatina.)*

LXI.

1567, 19 di agosto. Da Firenze.

Supplica al suddetto che lo faccia pagare dei lavori fatti per conto dell' Opera di Santa Maria del Fiore.

(Stampata dal Tassi, III, 153; dalla Società Editr. Fior., pag. 389; dal Le Monnier, Vita, *pag. 528. — L'originale è nella R. Palatina.)*

LXII.

1567, 31 d' ottobre.

Supplica al duca Cosimo, che gli saldi tutti i suoi conti.

(Stampata dal Tassi, III, pag. 155; dal Molini, pag. 665 e segg.; dalla Società Editr. Fior., pag. 389; dal Le Monnier, Vita, *pag. 530. — N'è copia nella R. Palatina.)*

LXIII.

1569, 26 di febbraio (*s. f.* 1568). Da Firenze.

Lettera dedicatoria al cardinale Ferdinando de' Medici, del Trattato dell' Oreficeria e della Scultura.

A gran ragione s' è destato negli animi di ciascuno, illustrissimo Signor mio, una nobile aspettazione del valore e della virtù sua; essendochè in quegli anni, che comunemente i giovani sogliono del tutto far serva la ragione, ella, con senile prudenza, d' ogni sua operazione l' ha fatta interamente governatrice. Il che chiaramente vien manifestato per lo testimonio di molti personaggi d' autorità e d' ottimo giudicio, che talora sentendola con prontezza disputare, con ragione giudicare, e ornatamente e con facilità esprimere i suoi concetti, hanno affermato di non aver conosciuto nè ingegno più fiorito, nè animo vestito di più signorile e moderata costumatezza. A queste sue rare parti s' aggiugne ancora uno stimolo, che la sprona continovamente a desiderio di gloria per mezzo degli studi e per mezzo d' una universale protezione, che ella prende, in favorire ogni virtuosa facultà; e particolarmente so, che non tiene nell' infimo grado fra le pregiate arti quella della scultura e del get-

tare de' bronzi, come più volte, ragionando, m'è stato fatto fede dal virtuosissimo messer Gherardo Spini, suo segretario, e giovane, che oltre all'essere ornato di belle lettere (siccome è noto a Vostra Signoria illustrissima) è ancora intendentissimo dell'arte del Disegno e dell'Architettura. Il che sentendo, e parendomi che perciò mi si porgesse occasione di poterle dimostrare in parte quanto io mi senta obbligato alla sua illustrissima Casa, mediante i beneficii infiniti, che da quella ho ricevuto e ricevo continovamente, facendole dono d'alcune mie fatiche, ch'io già composi intorno alle dett'Arti ed altre simili, le quali già furono vedute, scritte in penna, dall'illustrissimo signor Principe di Fiorenza, suo fratello; col consiglio del detto messer Gherardo, del quale fo non piccola stima, mi deliberai, ponendole in luce, farne umilmente dono a Vostra Signoria illustrissima. Nè qui intendo altrimenti di scusare il picciolo presente o il poco valore di esso; perciocchè a me parrà d'avere ottenuto assai, se ella (come è suo solito) avrà riguardo solamente all'affetto della servitù mia verso lei; chè nel resto io son sicuro, che giudiciosi ripprenditori dell'altrui fatiche son tenuti quelli che in cotal guisa perdonano gli errori commessi come se essi avessero sempre ad errare, e si guardano d'errare come se non perdonassero mai gli errori di nessuno. Degnisi adunque Vostra Signoria illustrissima di ricevere il picciolo presente colla sua solita benignità, ed a me far dono della sua grazia, tenendomi nel numero de' suoi umilissimi servidori.

Di Fiorenza, adì 26 febbraio 1568.

(Stampata in fronte all'edizione principe del 1568, e nelle edizioni posteriori di essi Trattati.)

LXIV.

1570.

Memoriale ai Soprassindaci, in cui si lagna d'esser mal ricompensato delle sue fatiche, e chiede gli sia fatta giustizia.

(*Stampata dal Molini, pag. 696 e segg.; dal Tassi, III, pag. 213; dalla Società Editr. Fior., pag. 408; dal Le Monnier,* Vita, *pag. 558.*)

LXV.

1570.

Memoriale ai Capitani di Parte Guelfa.
Chiede il godimento libero della casa donatagli dal Duca.

(*Stampata dal Tassi, III, 235; dalla Società Editr. Fior., pag. 416; dal Le Monnier,* Vita, *pag. 570.*)

LXVI.

1570.

Memoriale ai Soprassindaci, perchè gli sieno pagate le sue opere.

(*Stampata dal Tassi, III, 203; dalla Società Editr. Fior., pag. 405; dal Le Monnier,* Vita, *pag. 553.*)

LXVII.

1570, 11 di maggio. Di Firenze.

Supplica al duca Cosimo, che faccia terminare i suoi conti.

(*Stampata dal Molini, pag. 674 e segg.; dal Tassi, III, pag. 178; dalla Società Editr. Fior., pag. 397; dal Le Monnier,* Vita, *pag. 540. — Una bozza autografa di questa supplica, mancante però della fine, si ha nel Codice Riccardiano nº 2728, a carte 7.*)

LXVIII.

1570, 12 di giugno. Da Firenze.

Supplica al duca Cosimo, perchè sia sciolto dall' obbligo di mantenere Antonio Sputasenni.

(Stampata dal Molini, pag. 676 e segg.; dal Tassi, III, pag. 182; dalla Società Editr. Fior., pag. 398; dal Le Monnier, Vita, *pag. 542. — Nel Codice Riccardiano, nº 2790, a carte 177 recto.)*

LXIX.

1570, 20 di settembre.

Supplica ai Soprassindaci di far terminare i suoi conti per diversi lavori.

(Stampata dal Tassi, III, pag. 192; dalla Società Editr. Fior., pag. 401-402; dal Le Monnier, Vita, *pag. 548. — A questa Supplica serve di risposta l'informazione dei Soprassindaci dei 26 settembre 1570, che si legge nel Tassi, III, 198, e nell'edizione Molini, pag. 686; e in quella Le Monnier,* Vita, *pag. 551.)*

LXX.

1570, 26 di ottobre. Da Firenze.

Supplica al duca Cosimo, perchè dai Carnesecchi gli sia lasciata libera la casa da lui comprata.

(Stampata dal Molini, pag. 702; dal Tassi, III, 220; dalla Società Editr. Fior., pag. 411; dal Le Monnier, Vita, *pag. 562. — Nella R. Palatina n'è una copia autografa.)*

LXXI

1570, 20 di dicembre.

Supplica al principe Don Francesco de' Medici, sopra lo stesso soggetto.

(Stampata dal Tassi, III, 232; dalla Società Editr. Fior., pag. 415; dal Le Monnier, Vita, *pag. 569. — Nella R. Palatina n'è una copia autografa.)*



POESIE.

NB. Quelle segnate di * asterisco erano inedite.

SONETTI INTORNO ALLA DISPUTA DI PRECEDENZA

FRA LA SCULTURA E LA PITTURA.[1]



I.

REPLICA DI MESSER BENVENUTO CELLINI AL LASCA.[2]

O voi, ch' avete, non sapendo, sparte
Parole al vento, a far che la Scultura
Sia men della sua ombra, abbiate cura,
Che chi non sa, nulla può dir dell' Arte.
Quelli che poco sanno, piglian parte;
E questo ha l' ignoranza per natura.
Ha solo una veduta la Pittura;
L' altra è soggetta a più di mille parte.
Quelle opre che si fanno agevolmente,
Son poco degne, perchè presto han fine;
L' altre han gran lode pur meritamente.

[1] Vedasi intorno a questa disputa ciò che è detto nella Prefazione.

[2] Il Sonetto del Lasca, al quale risponde per le rime il Cellini, è il seguente:

Tutte quelle ragion, che accolte e sparte
In lode avete voi della Scultura,
Chi rettamente guarda e pon ben cura,
Vengon dalla materia, e non dall' arte:
Al marmo il duro e 'l tondo, e d' ogni parte
Le sue vedute dona la natura:
Ma se così, come fa la Pittura,
Va le cose imitando a parte a parte,
Veggiam chi meglio e più agevolmente
L' imita tutte, e consegue il suo fine;
E quella arà l' onor meritamente.

Chi pensa saper tutte le dottrine
  È filosofo sciocco finalmente,
  Fuor del seggio dell' alme pellegrine.
            Non ha principio o fine
Quel che non riverisce il suo maggiore;
Tal non discerne il cieco alcun colore,
            E privo di splendore,
Così d' ogni giudizio ha spento gli occhi,
Simile a talpe, a lombrichi, o ranocchi.
            Via, pedanti capocchi!
Che l' ignoranza ha in voi cotal perfidia:
Nulla è il saper d' Apelle a quel di Fidia.

Dal Cod. Ricc. n° 2728, a c. 4. Si trova anche nei Codd. Magliab. n° 344 e n° 346 classe VII, e anche nel Cod. 16, classe IV, a c. 45 t. — Stampato dal Tassi, III, 389.

Queste son le scïenze e le dottrine,
  Che la filosofia dà finalmente
  All' anime leggiadre e pellegrine.
            Chi non vede, alla fine,
Che la Pittura è più ampia e maggiore,
E più somiglia il ver, dando il colore?
            Ella fa lo splendore
Del ciel, del sole, del fuoco e degli occhi,
E discerne le bòtte dai ranocchi.
            Lasciate omai, capocchi,
Lasciate omai questa vostra perfidia;
E sia l' onor di Apelle, e non di Fidia.

II.

IL BOSCHERECCIO [1] CONTRO IL LASCA.

Se le Lasche, col tempo, la natura
Le convertisse in triglie, rombi, o trote,
Non sarien poi sì di judizio vuote,
Che parlar non potessin di Scultura.
Ma questa Lasca ha forma di figura,
Che gira intorno al Carro di Boote,
Dove quel di Tarsía [2] sentì le ruote
Ruotar pel ciel senz' ordine o misura.
A voi ricorro, messer Carlo degno, [3]
Che mi scampiate da questi cotali,
Ch' hanno 'l più bel della natura a sdegno.
Sculpì natura il mondo e gli animali,
E pose all' ombre lor nome Disegno,
Qual son costor da Dio fatt' ombre tali.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 44. — Stampato dal Tassi, III, 396.

III.

Quanto la ragion può, quant' è il ver degno
Considerate: poson la Pittura
Nel primo luogo, fatta di Scultura
Proprio contra di lor, privi d' ingegno.
Quella merita onor, perchè il disegno
Vien sol da lei ; sol quella eterna dura ;
E l' altra è l' ombra sol d' ogni figura :
Persa la luce, torna al cieco regno.

[1] Nome datosi dal Cellini.

[2] Giovan Maria Tarsia è autore dell' *Oratione, o vero discorso fatto nell' Essequie del divino Michelagnolo Buonarroti; con alcuni sonetti e prose latine e volgari di diversi, circa il disparere occorso tra gli scultori e pittori. In Firenze, appresso Bartolommeo Sermartelli,* MDLXIIII, *di carte* 18, *in*-8.

[3] O è Carlo de' Medici, o Carlo Marucelli; stati ambidue nell' Uffizio de' Soprassindachi.

Offender volson lei, con l' arme sue
Volgendosi la punta inverso il cuore.
Oh quanto Dio fa ben le cose sue!
Giorgio Aretin, e quel Frate Priore [1]
Sono uno stesso, se ben paion due:
Così non suol quel vostro buon signore.*

Dal Cod. Ricc. nº 2353, a c. 132 t. — Stampato dal Tassi, III. 405.

* Nel Cod. Ricc. nº 2353, a c. 132 t. questo ultimo verso dice:

Fecion contra Michel per fargli onore;

e poi v' è di più la seguente coda:

Agli scultor dà il cuore
Di far ben quanto lor ogni pittura;
Ma lor non faran mai ben di scultura.
La verità è pura;
E costor contro lor si sono armati;
Questo avvien sempre dove guidan frati. [2]
O spirti alti e pregiati,
Con la scultura vostra al mondo sola
Lasciate il bue, [3] e fate un' altra squola.
Nè ozio, sonno o gola;
Marco e lion, chiamate questi due:
L' un dirà ben, l' altro sbranerà el bue.

IV.

Lustrante, eterna e gloriosa e bella,
Felice se' più d' ogni altra immortale;
Non ci è arte o scïenza a te rivale;
Se' come 'l Sol è in ciel più d' ogni stella.
Son crudel l' arme in questa parte e in quella;
Son polve al vento le parole eguale;
La cerusía è a te sorella tale;
Pur, rappezzando altrui, resta tua ancella.

[1] Giorgio Vasari, e don Vincenzio Borghini Priore degli Innocenti, stato già Monaco Cassinese, i quali in tal quistione stavano in favore della Pittura.

[2] Allude al Borghini medesimamente.

[3] Il bue, segno di San Luca, protettore della Compagnia dei Pittori.

Socrate ti lasciò quand' io ti presi,
  Cagion che me' d' ogni altro al mondo disse,
  Da terra ascese alla maggiore altura.
Lieve sentì 'l parlar, non quei gran pesi
  Dove la mente, l' alma, il corpo fisse:
  Più val nostra immortal sacra Scultura.

Dal Cod. Ricc. n° 2353 a c. 27 t. — Stampato dal Tassi, III, 401.

Lo stesso Cellini fece a questo sonetto il seguente commento. « Dice » che Scultura si è la prima arte che faccino gli uomini, e che la Cerusia è » sua sorella: ma è tanto minore, che la gli diviene come serva; e che l'arme » sono cosa crudele e disumana, e che la filosofia non è altro che parole. Così » tutte le altre arti, che sono composte di voce, che sono come al vento pol- » vere. E che Socrate, che fu sì gran filosafo, era stato scultore mirabile, e » gli parve cosa molto più leggieri lo attendere alla filosofia che alla Scultu- » ra; e così la lasciò. Ma perchè lui fu il maggior filosafo, viene perchè e' fu » prima scultore: e veduto che lui la lasciò, io la presi, cercando le maggior » fatiche. »

V.

Nessun può dar judizio, se non quelli
  Che son dotti in tal arte, e non pedanti;
  Se fussin bene ancor filosofanti,
  'L valor saper non puon delli scarpelli,
Squadre, trapani, mazzuoli e ceselli,
  E cera, e terre, archipenzol, quadranti;
  Sculpir fanciulli, uomin, donne e santi,
  Qual mesti, afflitti, altri via [1] lieti o belli;
Si fan talvolta di terra, o di legno,
  Qual richiede i color, poi mostra il vero:
  Da quei nasce il dipingere e il disegno.
Ma quel più gran sculpir eterno e 'ntero
  In oro, argento, bronzo, marmi, è degno
  Di tener sopra ogni arte il primo impero.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 55 t. — Stampato dal Tassi, III, 403.

[1] Cioè *molto*, *assai*.

VI.*

Gli ha dato la sentenzia giusta e pura
Quel gran maestro di color che sanno,
Per ch' una da quel viva sorge ogni anno
Della divina vera alma Scultura.
Lodon più 'l frate [1] e Giorgio [2] la Pittura,
Perchè lo scolpir eglino non sanno.
Questa vaga Pittura è uno inganno,
Col qual si piglia chi non s' ha ben cura.
Donato, Maso, il Lippi e Lionardo,
Quel gran Michel più dotto Angel divino,
Ciascun di questi fu pittor profondo.
A chi piace il far presto; un, meglio e tardo.
Or se Dio presta vita all' Aretino, [3]
Gli è per dipinger tutto questo mondo.

Dai Codd. Ricc. n° 2728, a c. 11, e n° 2353 a c. 110.

VII.*

Si potrà dir che sia poi tutto 'l mondo
Vestito sol d' un' infernal bugia;
A chi troppo la va per fantasia,
Fugge quel ver che è in Dio santo e giocondo.
L' è fatta come l' eco, il qual: rispondo,
Dice a ognuno che passa per la via;
Ma quell' immortal, vera monarchia,
Dipinge quel che prima ha fatto tondo.
D' un altro modo si dipinge e piace:
Quest' è il basso rilievo, ch' è bell' arte,
Che agli occhi nostri non è sì fallace.
Gli ha delle verità pur qualche parte;
Si vede e tocca, e non è tanto auldace
Come i color, che han tante bugie sparte.

Dai Codd. Ricc. n° 2728, a c. 11, e n° 2353 a c. 110-111.

1 Don Vincenzo Borghini; già Monaco Cassinese, come si è detto.
2 Giorgio Vasari.
3 Il Vasari stesso.

VIII.

Quell' immortale Iddio della natura,
  Che fece i cieli e 'l mondo, e noi fe' degni
  Delle sue mani, senza far disegni,
  Come quel che ogni arte avea sicura,
Di terra fece la prima scultura,
  E la mostrò agli Angel de' suoi regni;
  Per qual ne nacque que' crudeli sdegni,
  Cagion d' inferno, e morte acerba e dura.
Cadde nel fuoco colle sue brigate
  Quel che ubbidir non volle 'l suo maggiore,
  Che avea tante gran cose create.
Questo fu il primo che si fe' pittore,
  Che con tal ombre ha l' anime ingannate,
  Qual non può far nessun buono scultore.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 43. — Stampato dal Tassi, III, 406.

IX.

ALLA SCULTURA.

La gloriosa mirabile natura,
  Che di rilievo ci ha tutti creati,
  E tutti in qualche parte ci ha variati,
  Fe' i tondi prima, e poi diè di pittura.
Fece più bella voi d' ogni figura:
  Se per Elena quei popoli armati
  La Grecia sollevò, non v' eran frati [1]
  Che biasimassin tanto la Scultura.
Gode l' Europa 'l bel viso e begli occhi
  Oggi di voi, qual mai non si concede
  Che chi biasma il rilievo mai li tocchi.
Forse fu bella Elena; or voi si vede
  Quanta infinita beltà 'n voi trabocchi,
  Che ogni altra mostra a noi, sol a voi cede.

Dal Cod. Ricc. n° 2453, a c. 48. — Stampato dal Tassi, III, 400.

[1] Allude nuovamente a don Vincenzo Borghini.

X.

CONTRO GIOVAN MARIA TARSIA.

Fra l' alte moli e sacri templi udía
Ruotar quel Buono arroto tanto forte,
Che non gli fe' cotanto mal la morte
'L vederlo stretto dentro una tarsía.[1]
Quella si sega poi, o mente impía!
Con sì gran cicalate, che più corte
Dipoi il mangiar de' frati,[2] e quei di corte
Altrui non danno sì gran ricadía.[3]
A queste gran tre Arti e' graffia il muso,
E non si sente mai qual più gli piaccia;
Dice in un sonettaccio l' ha concluso.
E del disegno 'l profilo e la faccia
Coi ferri aguzzi il tondo ha sì confuso,
Che l' arte, e libri, e sè, e 'l mondo impaccia.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 55. — Stampato dal Tassi, III, 397.

XI.*

Questo pedante si fa di tarsía,[4]
Onde uscì quel gran Saul, fatto degno
Dal magno Iddio per tirarlo al suo regno,
Nel qual non vanno i frati di Badia.[5]
Gli ha sol de' frati la cicalería,
Con la qual vuol difender il disegno,
Qual non riesce a quei di tanto ingegno,
Che pensan cantar ben di poesia.

[1] Facendo il Cellini allusione al Discorso composto dal Tarsia nelle Esequie del Buonarroti, scherza dipoi sul cognome di lui, poichè la voce *Tarsia* denota un lavoro di minuti pezzuoli di legname di più colori, commessi insieme a guisa di musaico. (*Tassi.*)

[2] Riferisce a quella lettura, solita farsi nei monasteri durante la refezione. (*Tassi.*)

[3] Cioè; *noia, molestia, travaglio.* (*Tassi.*)

[4] Allude a Giovan Maria Tarsia; e scherza sul suo nome.

[5] E qui a Vincenzo Borghini, già Monaco Cassinese.

Chi vuol dar la ragion di sì grand' arte,
E non essendo professor di quelle,
Fa i ciechi strologar Saturno e Marte.
Quei privi dei colori e delle stelle,
Così son questi imbrattator di carte,
Che biasman per lodar le cose belle.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 100.

XII.

CONTRO IL TARSIA.[1]

Questo è un uomo che vuol che il mondo impazzi;
Dice il furor del ciel che non si sente
Quando e' trabocca tutto l' Orïente,
Che di color diversi il ciel si sguazzi.
Dell' S. e P. n' è pien logge e palazzi.[2]
E 'l P. vuol dir pedante veramente;
La S., degna, immortal, saggia e prudente,
Ch' empie dell' ombre sue panni di razzi.
Quando uno è vuoto non è pieno a randa;[3]
Non sa 'l pover parlar de' gran tesori,
Perchè non gli ha mai auti in su la lista.
Quello che è vero a quel che par comanda;
Quel che par, è dover resti di fuori;
Chè l' S. è il tutto, e 'l P. è sol la vista.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 56, e a c. 102 t. — Stampato dal Tassi, III, 398.

[1] È in risposta per le rime al sonetto del Tarsia, stampato in fine della citata *Oratione* ec., il quale comincia:

A che bisogna omai far più rombazzi.

[2] Ha voluto il Cellini con queste iniziali indicare le due voci *Scultura e Pittura.*

[3] Cioè *appena, a mala pena.*

XIII.

ALLA SACRA SANTA SCULTURA.

Dio fe' il prim' uom di terra, e poi l' accese
Coll' immortal suo spirto, vivo e santo;
E gli diè 'l mondo in guardia tutto quanto;
Poi in virgin vaso a rivederlo scese,
Perchè dalle ombre le virtù offese
Vide di quello: e or posson qui tanto,
Che dell' ombra Pittura è solo 'l vanto;
Cagion che la Scultura i suoi riprese.
Fe' Perseo Benvenuto, e Cristo in Croce;
E perchè ei ben mostrava la Scultura,
Gli han tolto 'l pane, e dato in su la voce.
A Dio perchè ormai non si procura?
Dunque lo troppo ben cotanto nuoce?
Dunque il falso operar il bene oscura?
Dalle Lutezie mura
Sol venne per far bene, e in tanti affanni,
Povero, afflitto, vecchio sventurato,
Chiede 'l promesso, e quel ch' ha guadagnato
Con servir venti de' suoi migliori anni.[1]

Dal Cod. Ricc. n° 2353 a c. 37. — Stampato dal Tassi, III, 399.

XIV. *

Venir ti possa un catafalco, disse,
Che fra quindici mila avean trovati,
Fra quelle tribù di Israel contati
Quando Bettusalem cotanto visse.

[1] Parla qui il Cellini di sè stesso, che avendo lasciato la Francia, ove viveva agiatamente, per ritornare in patria, e quivi affaticatosi in opere maravigliose per il corso di circa venti anni, trovavasi poi nella sua vecchiezza privo affatto di ogni aiuto e di mezzi onde vivere. (*Tassi.*)

Or questo nome sotto un carro scrisse,
  Dove eran molti libri ripiegati,
  Nelle coverte ascosi et impastati,
  Solo egli il sa ch' a luce oggi lo misse. [1]
Ubbrigati gli siate tutti voi,
  A chi scartabellare i libri piace,
  E più al Lasca, che la pugna ha presa.
Or con un catafalco alla difesa,
  El crudel Lasca allo sculpir rapace,
  Per difender San Luca, il carro e buoi. [2]
          Scultor, pover' a voi,
Che contro il Lasca aver, ch' ha sempre vinto
  Per non esser sculpito nè dipinto,
          Nè legato nè scinto;
Ghignando sempre pensa per la via
  Di che color si fa la Befanía.
          Gli hanno detto in Badia [3]
Che se per loro ei vuol pigliar la pugna,
  Per esser magro, e' lo empiran di sugna.
          Questo uom fece co' l' ugna,
  Quando Totil passò *fragellum Dei;*
  Fu patrigno a Golia de' Filistei;
          Condusse ancor colei
  Che con le sue compagne con le Muse
  Perderno, ch' al cantar non eran use.
          Catafalco, or ti scuse
  Se da' quei dotti ne sia fatto degno,
  Tu che non hai rilievo nè disegno.

Dal Cod. Ricc. n° 2728, a c. 23.

[1] Sembrà alludere alla citata *Oratione,* nell' Esequie del Buonarroti stampata da G. M. Tarsía.
[2] Cioè: il Lasca dà contro alla Scultura per difendere la Pittura.
[3] Cioè: don Vincenzo Borghini.

SONETTI SCRITTI IN CARCERE.[1]

XV.

IN PRIGIONE IN FIRENZE. 1556.

Padre, che 'n terra e 'n ciel primo monarca
Sacro santo, immortal se', eterna face,
Fattor di vita, e Dio d' ogni vivace,[2]
Deh leva al servo tuo quest' aspra incarca!
Son inquisito a torto, e la mia barca
Fragil sommerge 'sta belva mordace;
Volta a quel l' ira, e a me la santa pace
Dammi, ch' io entri alla tua celeste arca.
Per me ti piacque alzarti al santo legno,
E col tuo sangue battezzar la terra,
Che le due luci in ciel d' ira s' ascose.
Metalli e marmi con qualche disegno
Sempre in tuo nome ho tocchi: or tanta guerra
Mi fa chi di me tien le miglior cose.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 3. — Stampato dal Tassi, III, 418.

XVI.

A SAN GIOVAN BATISTA.

Fatto il dì di nostro San Giovan Batista nel 1556.

Vorrei, Giovanni, il desiato sasso.[3]
S' all' alma mia salute e 'l corpo tale
Posa quel peso, e non mi faccia male,
Lalderò Dio e te, nè mai fia lasso.

[1] Non si conosce la causa di questa nuova carcerazione del Cellini.
[2] *Vivace* per *vivente*.
[3] Il marmo pel Nettuno della fonte di Piazza.

Di forze ancor non son già privo e casso,
Vorrei passare innanzi, almeno equale
A' maggior farmi, anch' io parto immortale
Da poi che 'l Franco Re mi mostrò 'l passo.[1]
Qualche saggio di me Perseo pur mostra,
In alto ha 'l testio e 'l crudel ferro tinto,
Sotto ha 'l cadavro e non di spirto privo.
Lodato fui nella gran Scuola nostra,
Per esser pria d' arte diverse cinto,
Co' le quai grato a tutte io presso arrivo.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 24. — Stampato dal Tassi, III, 419, con varianti notabili.

XVII.

AL DUCA.

Gloriöso signore, poi che a Dio
Piacque ducarvi,[2] pien d' oro e d' ingegno,
Discreto e santo, e d' ogni laulde degno,
Deh muova in voi pietà quest' esser mio!
Ho cinquantasei anni ora, e se io
Muoio in questo carcer, che vil pegno
Vi resti poi in sul cadavro indegno,
Perso arte, speme, fede e 'l sudor mio.
Deh siate al creder mal di me più tardo!
Ma presto all' onorate mie fatiche,
Qual v' ho date de' miei più validi anni.
Addiaccio in mezzo al fuoco, e nel diaccio ardo:
Deh plachin l' ira tante lingue amiche,
E 'n galdio volti i miei sì grevi affanni!

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 2 t. — Stampato dal Tassi, III, 420.

[1] Da poi che Francesco I gli aveva dato modo di far conoscere il suo valore nell' arte.

[2] Cioè, rivestirvi della qualità di Duca.

XVIII.

L' arte, la roba, l' anima e l' onore
E' cerca per ischerzo ancor la vita
Levarmi ; e se Dio non mi porge aita,
Vorrà di questa l' ultimo valore.
Com' hai tu, patria mia, sì duro il cuore?
E tu, signor, quale stella ti incita
A dare al servo tuo sì gran ferita,
In premio d' un così immortal favore?
L' oprar dello ignorante Bandinello,
Con averlo pien d' oro ingiustamente,
Deriso ha il mondo, e non senza lor duolo.
Puossi in terra veder garzon più bello
Del mio Perseo? e fra l' umane gente
Chi nol toccassi, sarie al mondo solo.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 7. — Stampato dal Tassi, III, 421.

XIX.

IL DÌ CHE MORÌ IL BARGELLO.

Morte poltrona, ci hai tolto il bargello,
E prima ci togliesti il Polverino ;[1]
Tu hai 'l cuor basso e l' animo meschino:
Sa' tu fare altro, sciocca, o va' al bordello.
Adrian, Clemente, Paul, Iul, Marcello,
Francesco re ; quest' e quel signorino
Solevi tor, ch' era un veder divino
Menar sovente al tuo infernale ostello.
Iustizia e Morte han fatto compagnia,
Inganni, Fralde, Vizi, Adulazione,
Porca Ignoranza a lor mostra la via.
Son vecchio ormai, e ho in cul queste persone ;
Ma se Morte mutassi fantasia,
Si potrie metter fra le cose buone.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 7 t. — Stampato dal Tassi, III, 422.

[1] Iacopo Polverini Fiscale; autore dell' iniqua legge pubblicata nel 1548 contro i discendenti dei rei di Stato.

XX.

Quel lume sol che 'l mondo e 'l cielo onora,
Pel quale io son più che animal divino,
Che in mezzo d' esso in croce a capo chino
Viddi il Signor, che il cielo e 'l mondo adora,
Piatoso in quello,[1] e in questo carcere ora
Apri al tuo servo infelice e meschino,
Qual con tua gloria al Limbo quel mattino
Gli antichi padri in te si vider fuora.
E tu, Madre di Dio, fammi ormai lieto,
Per quel divin splendor che in te si pose,
Qual purgò il cielo, e nostre colpe stinse.
Divoto al santo tempio del Loreto
Verrò cantando le mirabil cose,
Che col sangue immortal la Morte vinse.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 2 t. — Stampato dal Tassi, III, 423.

XXI.

Risiede il sacro santo Iddio immortale
Con la sua corte glorïosa e magna
In mezzo al Sole, e con sua virtù bagna,
Ciascun facendo di sua grazia eguale.
Ogni uom che muore ha purgare 'l suo male
Dentro alla Luna:[2] ivi sue colpe lagna,
Fin che purgata e netta ella guadagna
Quel don da Dio, che più d' ogni altro vale.
Gli altri poi, che dannati in sempiterno,
Restan fra l' aria e la spera del fuoco,
Girando sotto, e' mai veggono 'l Sole:
Ivi è l' oblivïone, ivi è lo Inferno;
L' altre purgate vanno al degno loco,
Dentro una stella, e Dio contempla e cole.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 5. — Stampato dal Tassi, III, 424.

[1] Rammenta la visione avuta nel carcere di Roma, e descritta nella *Vita*, pag. 258, 259.
[2] Vedi Dante, *Purgatorio*, Canto IX.

XXII.

Si accese a Dio questa mia infelice alma
Nel mille cinquecento, a Tutti e' Santi,
La notte che seguia i funebri pianti
Di chi lasciato ha qui la fragil salma.[1]
Se 'l mio destin non fussi, avria la palma
Forse acquistata; e non mi saria innanti
Passato alcun; sebbene il mondo vanti,
Vien[2] che hanno auto più la stella in calma.
Son Benvenuto, il qual diverse prove
D' arte sublime ho fatto; e l' aspre stelle
Con tutto il lor poter m' han misso al basso.
In Roma e in Francia il trionfante Giove,
Perseo a Fiorenze, e altre cose belle
Mi paga un carcer: or son stanco e lasso.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 26. — Stampato dal Tassi, III, 425.

XXIII.

Signor del Cielo, o Dio della natura,
Tu mi formasti, e colla tua virtute
Mi desti grazie qui non conosciute;
Perchè or tien tu di me sì poca cura?
Mi trovo stretto in questa tomba oscura,
Sepulto vivo, e pur la mia salute
Spero per l' alte sacre prece acute,[3]
Che fa chi grazia in te per me proccura.
Ferma 'l poter del mio fatal destino,
E vincitrice fa' quella benigna
Stella, che alzato m' ha dal vulgo gnoro.[4]
Io son tuo servo, e tu il mio Iddio divino,
Facendo grazie molte, pur si alligna
Qual me, che sempre ti amo, laldo e adoro.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 3 t. — Stampato dal Tassi, III, 426.

[1] Come fu detto nella *Vita*, il Cellini nacque la notte di Tutti i Santi dell' anno 1500.

[2] Ciò viene, deriva dall' aver avuto più propizia la stella.

[3] *Fervide.*

[4] *Gnoro* per *ignaro*, *ignorante*.

XXIV.

Cinquantadua, son oggi, giorni fermo
Son dentro un carcer, dove la ragione
Non v' entra mai per quel che vi si pone,
Nè val con vita o morte usare schermo.[1]
Porgi l' orecchie, o Dio, al giusto infermo
Tuo servo, e la tua destra ancor vi pone;
Cancella il vizio, e l' alte virtù buone
Vien presto a trar di questo intricato ermo.
Prïega, Vergin Madre, il gran Fattore
De' Ciel, tuo Padre e Figlio, che s' affretti,
Volendo in vita ancor tenermi alquanto.
Consacro a quel lo 'ngegno, l' alma e 'l cuore,
La lingua, i marmi, e metalli e concetti
D' oprar poi sempre in tuo e in suo onore.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 6 t. — Stampato dal Tassi, III, 427.

XXV.

Tu già a *calendas grecas* cicalasti,
Et io mentir ti feci per la gola;
Non bastando or quella mentita sola,
Ci metterò il bastone insin che basti.
Se poi avvien che le corna ti guasti,
Tirane al tuo dottore una parola;
Sebbene avvien che quel che può m' invola,
Fra quello e me non sia chi borra impasti.
A lui sta 'l tôrre e 'l dar; gli altri a tacere:
Sol fortuna si può mettere in mezzo;
Nè anche lei non fa quel che la vuole.
A molti dà che si stanno a sedere,
Nè han virtù, principio, fine, o mezzo;
E qual la Luna affredda e scalda 'l Sole.[2]

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 1. — Stampato dal Tassi, III, 409.

[1] Vedasi il *Capitolo in lode della Prigione,* a pag. 277 e seg. della *Vita.*

[2] Sembra scritto contro chi lo fece mettere in carcere.

XXVI. *

Fermate il pianto, chè l' è al ciel beata
Salita, e immortal fatto ha 'l mortal velo;
Sol' alma scese, or dua ne portò 'l cielo,
E con vostre alte lode accompagnata.
Quanto esser deve a voi sua morte grata,
Poi ch' assai visse, et or piena di zelo
Avvoca a Dio per voi, pria che 'l pelo
'Mbianchi a peccar colla sua carne usata.
Quegli stellati chiostri or vero albergo
Fanno a suo gran virtù degno riposo,
Se ben l' alma ha 'l bel corpo atterra scarco.
Nel carcer qual io son parlar non oso,
Che il vulgo ignoro [1] e vil m' ha posto incarco;
Qual lei anch' io talor mi volto a tergo.

Dal Cod. Ricc. n° 2728, a c. 5, e a c. 12.

XXVII.

L' ULTIMO NEL CARCERE LA MATTINA CHE IO FUI LIBERO, CHE FU LUNEDÌ MATTINA.

Già tutti i Santi, ancor Saturno e Giove
M' han favorito: priego te, Luna, adesso,
Che se' in questo cielo a noi più presso;
Deh fa per me qualche onorate prove!
Trammi del carcer, che in Fiorenze, o dove,
Sempre il tuo nome arò nel cuor commesso;
D' oro al tuo tempio i' vo' portare impresso
L' imago mia, nè mai vogl' ire altrove.
Stentato ho qui dua mesi, disperato:
Chi dice che io ci son per Ganimede; [2]
Altri, che troppo aldace i' ho parlato.
Di amare altro che donne mai si vede
Sotto Perseo: del bel giovin alato
N' ho l' onorato premio che ognun vede.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 26 t. — Stampato dal Tassi, III, 428.

[1] Per *ignaro, ignorante.*
[2] Cioè per sodomia.

XXVIII.

DOPO DUE MESI DI PRIGIONIA, FUOR DEL CARCERE LIBERO.

Creatore immortal, che 'n sempiterno
Fu la tua gloria, nè principio o fine
Aver non puoi nell' opre tue divine,
Governi il cielo e superi lo 'nferno,
Quei che di mal oprar abito ferno,
Nè credono alma, nè del corpo fine
Prigion de' vizi, e quelle peregrine
Alme ch' han 'l cuor purgato in te sol fermo.[1]
Ben mi sovvien di Roma il carcer vano
Da quel Paul, che sol mosse avarizia,
Piatoso ti scopristi allo innocente.[2]
Signor, tu vedi ciò che noi facciamo;
Del carcer d' or tu sai quanta ingiustizia,
E so che 'l languir nostro in te si sente.

Dal Cod. Ricc. nº 2353, a c. 27. — Stampato dal Tassi, III, 429.

1 Il Cellini ha qui espresso il suo pensiero, senza obbedire alla rima.

2 Rammenta la prigionia sofferta nel 1538, per comando di papa Paolo III. Vedi *Vita,* pag. 221 e seg.

SONETTI SPIRITUALI.



XXIX *

Padre nostro immortal, che ne' ciel regni,
Sie il nome solo tuo sempre esaltato,
E venga alla tua gloria, e fia beato
Quel che la grazia tu sol dar ti degni.
Tu se' solo Dio in ciel e 'n terra, e 'nsegni
Gioir nel tuo gran ben desiderato;
Perdonaci, Signor, poi che t' è grato
Che l' altrui perdonar nessun si sdegni.
Difendici or da quella eterna morte,
Che quell' impio superbo, fatto nostro
Nimico, qual ci tenta ognor sì forte.
Tu, Dio, sol verità, quel crudel mostro
El qual serrasti nell' infernal porte,
Piatoso apristi a noi 'l tuo santo chiostro. [1]

Dal Cod. Ricc. n° 2728, a c. 38.

[1] Variante: *E noi tirasti al tuo celeste chiostro.*

XXX.*

Sacrosanto, immortal, Creator nostro,
Dove tutto discende pace e guerra;
Per quel valor che ti conduce in terra,
Sol per mostrarci il vero, Padre nostro;
Levato in croce da quel impio mostro
Che ci teneva il passo, or nol più serra;
Cagion che ogni uomo errava, or non più erra
La vera strada al tuo celeste chiostro.
Per tutto quel poter che in te sol giace,
Pel ciel, le stelle, il Sol, la Terra e 'l fuoco,
Per quanto il tuo saper nutrisce e sface,
Deh! fa che Cosmo nel mio natio loco
Dismetta ogni odio, e meco facci pace,
Che coi miei figli pur sempre t' invoco.

Dal Cod. Ricc. nº 2353, a c. 109 t.

XXXI.

Immortal, sacrosanto Creatore,
Che di poi fatti i ciel con tante stelle
Desti lor moto, e 'l Sol, fra le più belle,
Empiesti di virtù col tuo splendore;
Facesti il mondo a quel superïore,
Gli altri elementi, i fúlgor, le procelle;
All' immagin tua l' uomo: e queste e quelle
Opre sol degne del tuo gran valore.
Maggior che l' opra delle Sei Giornate
Fu 'l mostrarsi uomo al mondo; e voler morte
Sol per scacciar quel superbo empio audace.
Salvasti l' alme che ci avevi date,
Gittasti a terra le tartaree porte,
Che a' padri nostri e a noi fu eterna pace.

Dal Cod. Ricc. nº 2353, a c. 112. — Stampato dal Tassi, III, 432.

XXXII.

Oggi è quel dì, che il ciel mostrò la terra
Languida, afflitta, tenebrosa tanto,
Che sopra lei quel maggior d' ogni Santo
Concede a morte, che gli facci guerra,
Per salvar noi, da chi ci tenne in guerra
Gran tempo involti nel suo falso ammanto;
Col suo sangue a noi Cristo asciugò il pianto,
Le tenebre ci aprì che in quel riserra.
Laldiamo tutti il nostro Creatore,
Che morte mostra a sè, per salvar noi,
Col santo primo immortal suo amore.
Tu, Padre e Figlio, tu sol santo, puoi
Quietar l' immenso mio crudel dolore,
Dappoi ch' eletto m' hai fra' servi tuoi.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 131 t. — Stampato dal Tassi, III, 433.

XXXIII. *

Rettor del cielo, o Dio della natura,
Guidi e governi alma, vita e morte,
Già stabilisti dentro alla tua corte
Ciascun del bene e mal la sua ventura.
Che serve a quel che pregarti procura,
Che l' impie stelle sue rivoltin sorte?
L' ardir tu desti lor tenace e forte,
Immobil virtù, peso, atto, e misura.
Confesso l' alma, e te, sacro, immortale,
E Cristo, e 'l suo potere: ora a che giova,
Se adorarti e pregar nulla mi vale?
Lor fanno a caso, e non m' è cosa nuova:
Dio fisse 'l chiodo e d' altro non gli cale:
Lavora invan chi contra 'l Ciel procura.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 8 t.

XXXIV.*

Se il magno Iddio immortal mi concedessi
Di illustrar tanto il mio debile ingegno,
Di sol pensar a quello io fussi degno,
Qual sempre in mio refugio afflitto elessi.
E mie' pensier più degni a quel rimessi,
Or con pianto or con gaudio sempre vegno,
Nè sprimer posso col mio spirto indegno
Un fra più infiniti Angeli suoi messi.
L' alma che sol gli vede e poi si tace,
E pien di speme afflitto il corpo lascia,
Dicendo: presso è 'l dì della tua pace.
Di terra fusti e dentro in terra accascia,
L' alma al ciel sal che dalla immortal face
S' accese, e torna a quel da te si sfascia.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 29.

XXXV.

Quella sola virtù che 'n Dio si mostra,
Nella quale è sol Dio, ell' è in Dio solo,
Che i ciel sostien su l' uno e l' altro polo,
Con lume eterno dentro alla sua chiostra;
Immaginar non può la virtù nostra
La gran gloria del Padre e del Figliuolo,
Gli Angel del Cielo, e l' infernale stuolo,
Da' quali il bene e 'l mal ci si dimostra.
Piacque a Dio crear l' uom simile al vero,
E volse ancor che gli Angel l' onorasse;
Dove ubbidir quel superbo non volse,
Dio lo privò del lume del suo impero,
Cagion che l' uom da Dio si separasse;
Per quel, piatoso a noi, la Croce tolse.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 122. — Stampato dal Tassi, III, 434.

XXXVI. *

Dio dà l' alma a ciascun ne' corpi equale,
Se ben a ciascun vien da poi la morte;
Qual più per tempo e con diversa sorte,
Fortuna è che c' inclina al bene e 'l male.
Ancor ci fa la spoglia disequale;
Chi dilicata, alcun costante e forte,
Che proprio inclina le celeste porte,
Qual non han poter farci bene o male.
Virtù è sola in Dio, che 'l tutto vede,
In sè stesso si specchia, ogni altro in lui
Cognosce e parte, e' dà e toglie e muove.
Farà muovere i monti ognun che ha fede,
Qual mostra liber albitrio dato a nui,
Ciascun fedel fa queste e maggior pruove.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 36.

XXXVII. *

NELLA MORTE DEL SALVATOR DEL MONDO.

Fu sempre amara et odiosa morte;
Che della vita ogni bel fiore adugge,
E di natura l' ostro or morde or sugge,
Fatta dal primo error superba e forte.
Or della vita ell' è fatta consorte,
Che l' alma arriva mentre il corpo strugge,
E se la carne ancor l' aborre e fugge,
E che non sa quanto gran gioia apporte.
Quel giorno che lasciò la bella spoglia
L' eterno Re per noi spenta sul legno,
Più del viver divenne il morir caro.
Che in lei cangiò sapor non men che soglia
Salso umor che conduca arte od ingegno
Per un dolce terren levar l' amaro.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 94.

XXXVIII.

SOPRA LO STESSO ARGOMENTO.

Tu che gli Angeli fai lieti e contenti,
Et apri ai cari tuoi del Ciel le porte,
Esangue giaci; e ben fu cruda Morte
Che potè far sì chiari lumi spenti.
Tu che dai legge al cielo, agli elementi,
E torni l' alme in vita fredde e morte,
Le sante membra impallidite e smorte
Pur hai lasciato: o tu, Padre, il consenti?
Tu, mio Signor, che a mille ciechi e sordi
Hai dato luce e suono, or sordo e cieco
Hai fatto il tuo mortal per mia salute?
Et io misera preda a' sensi ingordi,
Pur viver bramo ancor, nè voglio teco
Gustar del tuo morir l' alta virtute.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 94 t.

XXXIX.

SOPRA LO STESSO ARGOMENTO.

Al cader di colui ch' erge ed avviva
Quanto sostiene il ciel, quanto 'l Sol vede,
Per far della sua forza al mondo fede,
E della sua virtute eterna e diva,
Sparì del giorno l' alma luce viva,
E tremò di Sion la fronte e 'l piede;
I sepulcri s' aprîr, d' elette prede
Fu con scorno e con duol la Morte priva.
Le pietre si spezzâr, si ruppe il velo
Del già sì caro a Dio famoso tempio,
E fer di doglie i spirti eletti segno.
Et io, mentre si duol la terra e 'l cielo,
Con gli occhi asciutti, ahi voler duro ed empio!
Il mio Signor vedrò morir sul Legno?

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 95. — Stampato dal Tassi, III, 435.

XL. *

SOPRA IL SEPOLCRO DEL SALVATORE.

Ove è la fronte più che 'l ciel serena,
D' ogni spirto celeste amato obietto?
Ov' è 'l sacro costume e sacro aspetto,
D' ogni ben nato cor laccio e catena?
Ove è la voce d' armonia sì piena,
Che 'l nostro empio voler rendea perfetto?
Ove è la luce del bel raggio eletto,
Che fea dolce de l' alma ogni aspra pena?
Ove è la man che 'l fier nemico estinse,
Et ha tolto allo inferno ogni sua possa,
Onde tanto ebbe il mondo affanno e guerra?
Ove 'l mortal che 'l Verbo eterno cinse?
Ahi quanto ben s' asconde in poca fossa,
E quanto ogni splendor sen va sotterra!

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 95 t.

LXI. *

SOPRA IL MEDESIMO ARGOMENTO.

Sì come fuor vedete i sensi frali
Fra mille aspri martír girsene a morte,
Così vedessi quel gravoso e forte
Duol che 'l cor ange, o ciechi egri mortali.
Surgenti come tante pene e tali
Non ebbe ancor l' alma rubella in sorte,
Quanto port' io del Re del ciel consorte,
Per levar la cagion de' nostri mali.
Diresti lagrimevole: Oh quanto avanza
Questo di fuor l' alto morir interno,
Che per noi tien nell' alma il sommo Duce!
E quella cangeresti antica usanza,
Che scorge il gioir nostro al pianto eterno,
E porta oscura notte alla mia luce.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 96.

XLII. *

Grand' è, signor Iddio, il peccar nostro,
La tua misericordia è via maggiore,
Se ben cresciàn l' offese a tutte l' ore,
Ancor benigno ascolti un Paternostro.
L' alma immortal in questo mortal chiostro
Sovente sgrida l' impio suo furore,
A cui risponde, poi che tu sia fore,
Terra mi torno e tu col padre vostro.
Lussuria, gola, sdegni e tempi persi
Tolgon al corpo la siconda vita,
Benchè nell' alma Dio sua grazia versi.
Se senza suo poter quell' è impedita
(La spoglia dico) da 'nflussi perversi,
Che può far lei se non può darsi aita?

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 99 e a 147.

XLIII.

Deh! fammi degno di quel gran tesoro
Che tu concedi, Iddio, a' tuoi cristiani:
Con l' alma, 'l cuore, gli occhi e ambe le mani
Devotamente e pur sempre t' adoro.
Tutto 'l mio ingegno et ogni mio lavoro
Sol volgo a te, nè mai più cose vani: [1]
Fuggir vo' i crudei empi falsi cani,
Per quant' è il viver mio, infin ch' io moro.
Fammi degno della tua santa grazia,
E 'nsegnami soffrir li miei affanni,
Che d' adorarti mai mia alma è sazia.
In te sol vivo; sopra i settanta anni,
Deh! ferma il rio destin, ch' ancor mi strazia,
Acciò ch' io venga a' tuoi celesti scanni.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 108. — Stampato dal Tassi, III, 430.

[1] *Vani* per *vane;* uno dei tanti arbitrii a cui spesso il Cellini si trovava costretto dalla tirannia della rima.

XLIV.

Glorïoso, divino Angel, ch' a Dio
Se' de' più cari, e con maggiore virtute
Ci mostri il suo valore, e la salute
Nostra, che da lui vien benigno e pio,
Tu ne puoi sol tener in grazia a Dio,
Sol chiare in te virtù, mai conosciute,
Da te dimostre con parole argute;
Deh! che nel tuo orar sie degno anch' io.
Tromba del Paradiso, in cui mi fido,
Vero nunzio del gran primo Fattore,
Beato chi ti sente e chi t' ha visto.
Non Paul, Augustin, Giovan, ma Cristo
Puro si sente per il tuo splendore:
Deh fa' degno di te 'l mio basso nido!

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 105. — Stampato dal Tassi, III, 431.

XLV.

SULLA GOTTA.

Sol immortal, Signor, Padre del tutto,
Sol increato, e tu sol Creatore,
Formasti i ciel, le stelle, e lor valore;
Qual dann' ordin da Te quaggiù per tutto.
L' aer, la terra, il mar, e 'l santo frutto
Che all' immagine tua ti mosse, e amore
Al far quest' uom d' ogni animal signore,
E servo al fuoco l'Angelo empio e brutto,
Il qual ti trasgredì: poi giorno e notte
Con tristi inganni oprò le sue virtute,
Che l' uomo avea già pien d' ogni difetto.
Nascer uom, e morir per sua salute,
Dappoi ti piacque: scaccia or le mie gotte,
Ovver la povertà, ch' io sono in letto.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 103. — Stampato dal Tassi, III, 408.

XLVI. *

Molti hanno cerco già la quinta essenzia,
Altri han voluto far l' oro potabile:
Lo stillar borse qui è più mirabile;
Dunque a chi tocca abbia pazienzia.
L' altrier vid' un che voleva udïenzia;
Ma poi che vide la piaga incurabile.
A stillar ei ancor si fece affabile;
Lascio l' alma virtù, bontà e clemenzia.
Un tempo il mondo in gran virtù l' adopera,
Un altro tempo in vizi e in ruberie:
Se questo vien dal ciel, Iddio pur varia.
Anime nostre avvolte in frenesie,
Che siàn di terra, fuoco, d' acqua e d' aria,
E nulla abbiàn che far con quel di sopra.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 28 t.

XLVII. *

El mirabil divin nostro gran Duce,
Che fra i celesti Santi è consacrato,
E ognora cerca a Dio d' esser più grato,
Perchè la gloria sua qui più riluce;
Al porto glorioso ne conduce,
E 'n questa vita fa ciascun beato;
Chè vivan sotto 'l suo felice stato,
Sicura guida, eterna e vera luce.
Se dentro al suo divino alto concetto
La memoria di me resurge mai,
Prima che io torni alla gran madre terra;
Della grazia d' Iddio sol mi diletto,
Che sempre in gaudio ha volto i miei gran guai,
E 'n pace ha volto ogni mia crudel guerra.

Dal Cod. Ricc. n° 2728, a c. 22 t.

SONETTI DI VARIO ARGOMENTO.



[1] XLVIII. *

O monarca immortale, io pur ti chiamo,
  Nè speme di salute il mio dolore
  Ancor non sente, e gli anni e mesi e l' ore
  Sen vanno ahimè! Che frutta a me s' io t'amo?
Ben che servirti più d' ogni altri i' bramo,
  E pur son certo che ogni vivo muore:
  Tarda la virtù tua, e 'l mio dolore
  Cresce; tal ch' io te e me disamo.
Mentre io facea questi angosciosi carmi,
  Venn' un messo da chi le chiave tiene,
  Volse per quanto io son tutto ubbrigarmi
Ch' io non partissi; et io che maggior pene
  Non sentii mai, nè in altro maggior parmi,
  Ch' un dubbioso aspettar chi tardi viene. [2]

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 6.

[1] Forse questo sonetto è indirizzato a Francesco I re di Francia.

[2] Sembra che abbia voluto dire: ed io non sentii mai pena maggiore, (nè in altra cosa parmi che maggiore sia) che aspettando coll' animo dubbioso chi vien tardi.

XLIX.*

PER LA INCORONAZIONE A GRANDUCA DI COSIMO I FATTA DA PIO V.

Quel clemente, immortal, celeste Iddio,
Da poi che l' Europa afflitta langue
Per mostri, bellue, peste, fame e sangue,
Sol per disfarla pront' in lor desio,
Un medico celeste al tristo e rio
Flusso infernal qual gioiva nel sangue,
Or stride al fuoco, spaventato esangue
Per la virtù del Santo Pietro Pio.
Quest' ha cresciuto or gloria al signor nostro
Con la regal corona al nome santo;
Però il dolce Arno al mar lieto va solo.
Disposto fu dentro al celeste chiostro;
Qual altro al mondo mai si può dar vanto?
Canti un *eccelsis* or l' uno e l' altro polo.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 51 e 52.

L.*

IN LODE DEL DUCA COSIMO.

Italico gran strolago già prese
Di Fiesole il bel monte, e lo fe' degno
Con le sue gran virtù, lo fece un regno,
E l' otto palle per sua insegna accese.
Sette sono i pianeti, e per sè intese
L' ottava, per mostrarglisi col suo ingegno,
Et in tre parte 'l modo pose e 'l segno;
Per l' Europa la più bella intese.
Nell' Africa e nell' Asia s' andorno
Poi tre suoi figli, e dua si fer signori,
E 'l terzo al fine a Roma fe' ritorno.
Oggi l' Etruria il suo gran Cosmo adori,
Che delle antiche tenebre fa giorno,
E insin nel ciel sen fa lieti rumori.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 131.

LI. *

AL DUCA COSIMO.

Signore eccellentissimo e divino,
I' v' ho servito, omai passan sette anni,
Con tutto il mio potere: in tanti affanni
Qual carcerato, o infermo peregrino,
Son giunto a quanto io dissi in sul confino;
Tal che veder si può su i belli scanni
Vaghe statue, nude, altre co' panni;
Et io sbattuto son, senza un quattrino.
Quelle in sembiante liete, altiere e dolce;
Io mesto, spennacchiato, umile e rotto;
Chè mie stella mi dona a voi in disgrazia.
Qual ci portan aita, altre poi tolce
Ogni studio; nè vale esserci dotto:
Basta che di voi ridon e noi destrazia.

Dal Cod. Ricc. n° 2728, a c. 1.

LII. *

AL DUCA COSIMO.

Da poi che Dio infra' mortal v' ha scorto,
Degno di tante grazie a voi donate,
Se sapessi d' ognun la veritate,
Non sarebbe a nessun mai fatto torto.
In Dio e 'n Vostra Altezza mi conforto,
Benchè il mio viver sia breve giornate;
Cercate del mio vero, e non vogliate
Che a Dio mi doglia poi ch' i' sarò morto.
Contr' ogni mia credenza, Dio m' ha messo
Nella dolce mia patria, dove io nacque:[1]
Sol fu cagion quel che mi fu promesso.
Che quando a Vostra Altezza tanto piacque,
Non mi dorria del grand' error commesso,
A tormi 'l marmo per quel Dio dell' acque.[2]

Dal Cod. Ricc. n° 2728, a c. 7 t.

[1] Idiotismo, per *nacqui*.

[2] Allude al colosso del Nettuno per la fonte di Piazza, che fu dato a fare all' Ammannato.

LIII.*

AL DUCA COSIMO.

Iddio 'l sa, che mai venni per fermarmi,
Ma 'l far Perseo me ne facesti degno:
Cagion ch'ogni mio ben lasciai 'n quel regno;[1]
Che peggio può or la fortuna farmi?
Con gioie in oro, argento, bronzo e marmi
Promessi ovrar per voi tutto 'l mio ingegno,
Con diligenzia e con miglior disegno,
Sicondo 'l modo che fu detto darmi.
Perso ho 'l tempo miglior di vita mia,
E giorno e notte piango la cagione
Con la mia boschereccia poesia.
. . . .[2]
Questo è vizio onesto in chi e' si pone,
Ch' invecchia è forza al far qualche pazzia.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 34.

LIV.*

AL DUCA COSIMO.

Ne' miei. . . . .[3]
Dove 'l manco. . . . .[4]
Voltomi a Dio viepiù costante e forte,
Nè del mondo temea suo' falsi inganni.
Quel vero Iddio, ne' suoi celesti scanni
Mi si mostrò coll' immortal sua corte,
E mi fe' degno d' immortal sue scorte,
Colla quale oggi seguo i settanta anni.
Non mi spaventa la mia povertate,
Se ben con tre figliol che Dio m' ha dati
In questa così stanca mia etate,
Che bisogna più far conti invecchiati,
Mostrisi quella vostra amplia pietate,
Et in quella virtù sien terminati.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 34 t.

1 Di Francia.
2 Questo verso manca nel Codice.
3 e 4 La carta qui è stracciata.

LV. *

PERSEO CHE SI MARAVIGLIA DI QUESTA INUSITATA ET FAVORITA BRAVERIA GRIFONA.[1]

Ercol sospese, uccise Anteo, e poi
Con quel maggior furor lo gittò via,
Ch' alma può imaginar perversa o pia:
Fu grande allor, quest' è maggior fra noi.
Questo gran vincitor, che ambiduoi
Tre volte ha guasti e gli ha gittati via,
Sforz' or la terra: e contra lui non fia
Ragion che vaglia o possa in fra di noi.
Guasti pur gran Nettunno; io non son tale:
Che se ben ti scampai dal Bandinello,
Quest' è più bestial forza d' animale.
Medusa ho sotto, e in alto anche il coltello;
Col fúrgor[2] Giove; e nulla non mi vale:
Ancor gittar gli vuol con più fragello.

Dal Cod. Ricc. nº 2728, a c. 19.

LVI. *

A MESSER SFORZA ALMENI.[3]

Gentil messere Sforza, se amore
Già mai vi mosse o ver pietà d' altrui,
Sovvengavi chi i' sono e quel ch' io fui,
E tal fate per me al mio signore.
Quel servirò con l' alma, il corpo e 'l cuore;
Nè so 'l mio greve mal perchè nè cui
Disperato m' invii a' regni bui:
È questo 'l premio del mio gran sudore.
Io son nato in Firenze, e assai mi duole
Da poi che mia felice giovinezza
Passato avevo: a che voltate il viso?
Dove infelice, aggiunto alla vecchiezza,
Aspetto sol che Dio rivolti 'l viso,
E faccia a me quale a suo servo suole.

Dal Cod. Ricc. nº 2728, a c. 15.

1 Allude in questo sonetto al colosso del Nettuno dato a fare all'Ammannato.
2 Fólgore.
3 Cameriere del duca Cosimo.

LVII.

A MADONNA LAURA BATTIFERRA MOGLIE DI BARTOLOMMEO AMMANNATI.

Con quel soave canto e dolce legno
Ne corse ardito Orfeo per la consorte;
Cerber chetossi, e le tartaree porte
S' aperser, chè Pluton ne lo fe' degno.
Poi gli rendette il prezïoso pegno;
Ma d' accordo non fu seco la Morte.
Voi, gentil Laura, quanto migliore sorte
Aveste al scender al superno regno!
Lassù v' alzò il Petrarca, e dietro poi
Ne venne a rivedervi in Paradiso;
Sete scesi in un corpo ora ambidoi.[1]
Felice Orfeo, s' avea tale avviso,
Cangiar la spoglia aría fatto qual voi,
Ch' amor, vita e virtù non v' è diviso.[2]

Tassi, III, 412. — *Tratto dal* Primo Libro delle Opere Toscane di Madonna Laura Battiferra degli Ammannati, *impresso in Firenze per i Giunti nel* 1560.

1 Suppone ingegnosamente, diceva il Carpani, che madonna Laura Battiferra sia la celeberrima Laura del Petrarca rediviva, e resa una sola persona col Petrarca medesimo.

2 *Risposta della Battiferra, tratta come sopra:*

Volésse pure il Ciel, ch' all' alto segno
Ove giugneste voi per piane e corte
Vie, che sono ad altrui sì lunghe e torte,
Giugnesser l' ali del mio basso ingegno!
Che, come paurosa e debil vegno
A dir di voi, sicura allora e forte
Verrei, nè punto temería di morte
L' ultimo assalto, ch' or temer convegno.
E direi come in un sceser fra noi
Pirgotele e Lisippo, onde conquiso
Fu 'l vanto, prisca età, degli onor tuoi;
E perchè 'l sacro Apollo mai diviso
Da' più cari non v' ebbe amici suoi;
Tal ch' io co' più perfetti in voi m' affiso.

LVIII.

A BARTOLOMMEO AMMANNATI SCULTORE, ET ALLA SUA MOGLIE CHE È POETESSA.

Bartolommeo, da poi che lo immortale
Iddio del ciel, ch' a noi i ben dà e toglie,
Segue il prim' ordin suo, e nostre voglie
Lascia 'ndietro, chè d' altro non gli cale;
A voi 'l divin sculpire, e quanto vale
Sento eccellenzia in vostra onesta moglie,
Che poetando passa le gran soglie
Qual mai fe' donna, o qual degn' uom mortale.
Felice in voi fortuna; al mondo soli
Gioite in le virtù: che Iddio v' accresca
Vita, roba, poter, grazia e figliuoli.
Credo a Giove e a Perseo di me gl' incresca
Veder ch' io gli ho lasciati così soli:
Biasmo quel che impedì mia età più fresca.[1]

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 28 t. — Stampato dal Tassi, III, 411.

LIX.

A BACCIO BANDINELLI CAVALIERE SCULTORE.

Cavalier, se voi fussi anche poeta,
Qual io son, boschereccio, ognor vorrei
De' vostri versi, e mandarvi de' miei:
Faremmo un' amicizia buona e cheta.
Presente il duca già facemmo dieta
Di gran contesa:[2] or voi facesti, io fei
Rider lo 'nferno e sdegno a' sacri Iddei.
Natura ha un di noi perversa, inquieta.

[1] Baccio Bandinelli.

[2] Si riferisce alla contesa che questi due artisti ebbero in faccia al duca Cosimo intorno all' Ercole e Cacco. Vedi a pag. 413 e seg. della *Vita*.

De' vivi ho percosso io; voi molti sassi
Fracassati e distrutti; qual si vede
Biasimo a voi: e' mia cuopre la terra.[1]
Un dì noi perde le parole e i passi,
Che a quel gran Dio del mar ciascun si crede
'L censo portar di tale onesta guerra.[2]

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 25 t. — Stampato dal Tassi, III, 410.

LX.*

CONTRO IL BANDINELLO.

Fiesole e Settignan, Pinzedimonte
Voglion che sia da più d' un fiorentino;
Sol scultore e pittore Angel divino;
Quel Bandinel copiò sol Leoconte.
Questo delle tre arti è il vero fonte,
Questo n' ha mostro solo il buon cammino;
Quel fu invidioso, avaro, scarpellino:
Scoprite dal macigno or qui vostre onte.
La vostra forma e l' arrogante voce
Dimostra che di luoghi alpestri siete,
Che più diletta a voi quel ch' altrui nuoce.
L' ignoranzia voi ciechi non vedete,
Questa crudel le virtù tiene in croce.
Ahi voi, Signor, che non ve ne accorgiete!

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 104.

1 Con questo bizzarro argomento ha voluto il Cellini render biasimevole il Bandinello più di sè stesso, dicendo: che se egli uccise qualche vivente, non può avvenirgliene ora verun rimprovero, perchè gli uccisi da esso la terra ricuopre ed occulta; ma che i marmi fracassati e distrutti dal Bandinello, saranno al medesimo di perpetuo biasimo, perchè le sue opere in quelli espresse tuttora sussistono. (*Tassi.*)

2 Intende parlare il Cellini della concorrenza avuta col Bandinello sul marmo del Nettuno, di cui tanto fu detto nella Vita. (*Tassi.*)

LXI.

A MICHELANGIOLO BUONARROTI.

Solo una fronda della tua corona,
Angel Michel, divin, solo immortale,
Ricco, mi mostra, e d' altro non mi cale,
Chè questa basta in me, sol bella e buona.
La gran tua tromba fa che la mia suona
In bronzi, marmi; e pria quel che più vale,
Dal qual dipende ogni gran bene e male,
Che 'l ciel dispensa a chi più o men dona.
Quanto dipinger mai mostrar si puote
Con la tua dotta mano; io 'n gioie ed oro
Molti anni spesi, e fra' miglior fe' senno.
Non tuo saper, nè mio: dal Cielo dote
Benigno a noi donate, amplio tesoro:
Beato quale di tal grazia è degno!

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 143. — Stampato dal Tassi, III, 414.

LXII. *

A MESSER GUIDO GUIDI, MEDICO DEL DUCA.

Eccellente mio Guido, io mi son dolto
Assai di voi, che mi facesti fare
La scritta, dove io m' ebbi a pubbricare
D' amar più che me stesso un sì bel volto.
Certo, se voi non fussi, io era volto
Patire ogni gran pena, sol per fare
Penitenzia d' aver lasciato andare
Quel che era 'l mio, anzi me l' esser tolto.
D' Apollo el suo Diacinto e 'l bel Narciso
Mi fu modello, e di Perseo ancora:
Certo, se voi non eri, io are' vinto.
Dissi darvi la vita, e più ancora;
Ma non pensavo 'l mio onore stinto
Fussi, per aver voi sì poco avviso.

Dal Cod. Ricc. n° 2728, a c. 6.

LXIII. *

A GIOVAN BATISTA SANTINI. [1]

Nessun si maravigli, Santin mio,
S' io non finisco questa mia figura:
Questo tropp' alto esempro 'l tempo fura,
Perchè la verità è 'l solo Iddio.
Quello è solo infinito, santo e pio,
Quel sol senza prencipio eterno dura,
Nè se gli può dar forma nè misura;
Perch' e' par folle in me cotal desio.
Presi a votare 'l mar con una tazza,
O 'l troppo accender consumare un lume,
O vincer mal destin con pazïenza.
Se ben gran fuoco spegne un picciol fiume,
Nell' altre non si de' aver tal credenza,
Chè poi la vita stanca alfin s' ammazza.

Dal Cod. Ricc. nº 2353, a c. 42, e 139.

LXIV. *

A MESSER LELIO TORELLI.

Eccellente in virtù, di vita santo,
Messer Lelio gentil, ch' a Dio sì grato
Sol per gloria del mondo v' ha creato;
Per questo vuol che voi viviate tanto.
Poi dentro al suo immortal celeste ammanto
Di stelle sott' a quel sarete ornato,
E 'n terra e 'n ciel ognor desiderato,
Voi lieto a Dio, noi sol 'n angosce e pianto.
Non può fra' mortal dir di voi tant' alto,
Che non sia poco al divin esser vostro;
Nè mostrò tal giammai 'l terrestre smalto.
Quel solo in terra e 'n ciel gran padre nostro,
Che voi bramate et io confesso e esalto,
Cantiam lieti a quel solo il pater nostro.

Dal Cod. Ricc. nº 2353, a c. 131.

[1] Nominato dal Cellini nella *Vita,* a pag. 482 e 483.

LXV.

RISPOSTA A MESSER BENEDETTO VARCHI. [1]

Benedetto quel dì, che l' alma varchi,
Lasciando omai la spoglia di lei sazia;
E reverente a Dio renda ognor grazia
D'essere scarca di sì grevi incarchi.
Se ben con doglia par di lei si scarchi,
Quanto maggior, s' a Dio fusse in disgrazia,
Saria la pena! ch' or, del ben non sazia,
È pur cagion che manco uom si rammarchi.
Vostre alte prose, vostre dolci rime,
Che voi fra tutti gli altri han fatto solo,
Al Ciel per dritta via sen vanno prime;
E voi ven gite a Dio col maggior volo,
Che fesse uom mai, e con più ricche stime;
Chiaro dall' uno infino all' altro polo.

Tassi, III, 417. — *Tratto dai* Sonetti spirituali del Varchi, *impressi in Firenze nel* 1573.

[1] *Il sonetto del Varchi al Cellini è questo:*

Benvenuto, il tempo è che queste cose
Basse lasciamo a chi dopo noi viene,
E tutta ergiamo al Ciel la nostra spene:
Restan le spine sol, colte le rose.
Il ver, che infino a qui colui m' ascose,
Che i più dentro sua rete avvolti tiene,
M' aperse Lui, che 'n tanti strazii e pene
Il viver nostro al suo morir prepose.
A me dotto Cellin, prose nè carmi
Per far del Regno gloríoso acquisto,
A voi non gioveran bronzi nè marmi.
Pigliar la croce addosso e seguir Cristo
Bisogna, se vorrete, od io salvarmi:
Pigliam dunque la croce e seguiam Cristo.

LXVI. *

A MESSER BENEDETTO VARCHI.

Benedetto da Dio Varchi, creato
Pien di virtù, di grazia e di valore;
Solo scrivete a quel divin fattore
C' ha cielo e terra e noi sì ben formato.
Vedete il buon Davitte, quanto grato
A Dio si fece perchè a tutte l' ore
Cantava a lui non come adulatore,
Dicendo a questo e quel santo e beato.
Volgete ormai, volgete a Dio 'l bel canto,
Nè grazie altrui nè di tesor vi prema,
Ch' è fumo falso, vil, vano e mortale.
Non credo Apollo fossi a voi equale,
Mai non fia musa che di voi non tema;
Più siete or che beato, e più che santo.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 89.

LXVII.

A MESSER BENEDETTO VARCHI.

La ricca pianta, bench' alquanto acerba,
Che da voi surge a questo nuovo aprile,
Laur che s' alza al ciel fresco e sottile,
Frutti, ombre e fior già stende amplie all'erba.
Mirate questo: a voi tal gloria serba
Eterna, santa, sacra, alta e virile,
Ch' ogni altra appo di lui fia bassa e vile,
Pur or la scorza ingrossa e il fusto innerva.[1]
Gloria al bell' Arno; e gli ornamenti suoi
Rugiada infronda, infiora, infresca e dora
D' altre più nobil gemme rare e vaghe.
Se oggi a Maian, fra tante ninfe e maghe,
Lei col canto i pastor vince e gli eroi,
Questo 'l mondo di speme e d' opre onora.[2]

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 126. — Stampato dal Tassi, III, 415.

[1] *Rende più gagliardo, rinvigorisce.*

[2] Sembra con questo Sonetto essersi voluta onorare dal Cellini la celebre poetessa Laura Battiferra negli Ammannati. (*Tassi.*)

LXVIII. *

A MESSER BENEDETTO VARCHI.

Onor d' Italia, che spresso hai, non visto,
Il grande Omero e 'l gran Vergilio, e privo
Di speme di seguirti ogn' uom ch' è vivo:
A chi dai gran tesor, mondo empio e tristo?
Se fra tanti tuoi mali un ben sol misto
Si conoscesse in te, certo io che scrivo
Sempre ti oderei mentre ch' io vivo:
E pur per te morire elesse Cristo.
Quei maggior premi che virtù s' acquista,
E che risplendon poi con maggior gloria,
A voi si denno, a voi, buon Varchi, solo.
Vo' sol mi fate allegro dentro e .... [1]
Solo da voi mi vien sì gran vettoria,
Che baldanzoso vo tra 'l degno .... [2]

Dal Cod. Ricc. n° 2728, a c. 18.

LXIX. *

PERCHÈ VANNI MI FA PIATIRE OGNI ANNO IL MIO PANE ET MIO VINO, PRIEGO IDDIO CHE MI DIFENDA DA LUI.

O giudice immortal che e ciel governi,
E ciascun muovi con mirabil arte,
E ciascun di tua gloria ha la sua parte,
Mobil, diversi son, stabili, eterni.
Certo so che 'l ben nostro e 'l mal discerni
Di questa infima fragil bassa parte;
Se ben non ci è chi 'l ben dal mal comparte,
Anche a empier s' hanno i tartarei inferni.
Ma chi sincero in te crede, verace
Iddio, d' ogni virtù i nostri affanni
Converti in gauldio e scuopri la ragione.
Stanco son de' signor, dammi ormai pace,
Difendi 'l ver mio dal tristo impio Vanni, [3]
Fulmina ogni uom che contra te si oppone.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 28.

1 La carta qui è lacera. Forse la parola da supplire è *'n vista.*
2 Anche qui la carta è rotta; ma la parola che manca poteva essere *stuolo.*
3 Vanni di Giovan Filippo dal Borgo a Buggiano. Vedi Tassi, III, 77, 78, 188.

LXX. *

A MESSER MATTEO . . . . .[1]

Gentil Matteo, se queste nostre menti
  Capace fussin di quei santi modi,
  Che Dio ci mostra ; e quanti pochi approdi
  Presso a quel ver, che poi ci fa scontenti ;
Se ben quei mia begli occhi Dio mi ha spenti,
  Del dato e tolto ben convien ch' io lodi
  Tutto 'l suo buon voler ; vo' ch' ognun m' odi ;
  Le voglie sue son mia maggior contenti.
Piacque a Dio farmi tal qual mostro e sono,
  Per virtù date alle celeste squadre,
  Dappoi che l' alma mia da quel si sciolse.
Benigne stelle, altre crudele e ladre,
  Questa mia vita pur supera 'l buono;
  Piacie a Dio questo, e quel gli piacque e' volse.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 20.

LXXI. *

A FRANCESCO MARIA MOLZA.

Molza, che mentre avrà possanza il sole
  Di far co' raggi suoi l' estate e 'l verno,
  Del tempo avrete i gravi oltraggi a scherno,
  Così vostre virtù son chiare e sole;
S' al desir pari avess' io le parole,
  Il gran nome di voi, già fatto eterno,
  Lodarei sì che 'n loco alto e superno
  Terria 'l pregio d'ogni uom che il mondo cole.
Ma troppo larghe a voi, troppo a me parche
  Furon le stelle, ond' entro a picciol vaso
  Invan tento raccor di Teti l' onde.
Dunque, pria che più innanzi ardito varche
  Lo stil che non conobbe mai Parnaso,
  Convien che maggior grazia il ciel gl' infonde.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 60.

[1] Chi sia questo Matteo non è facile a conoscersi. Forse è quel Matteo Ghirelli, il quale lodò in poesia la statua del Perseo. Vedi qui appresso.

LXXII.

SOGNO DI BENVENUTO CELLINI.

Quella gentil bugiarda a queste notte
Io sentia lamentar, poi che credea
Che spenta la lucerna affatto avea,
Smarrita giva in queste nuove grotte.
Quell' altre vidi poi sì mal condotte,
E ciascuna i suoi affanni pur dicea
A quell' Angel Michel, che ancor vedea
Quei lumi spenti, e le gran strade rotte.
Chiamavan Ercol che venisse ancora
A liberarle; a cui rispose: Come
Venir poss' io in così scuri campi?
Mi trasse il Bandinel del sentier fuora;
Ben venuto sarei a quel sol nome.
Or siam perdute, e non è chi ne scampi!
Qual più vergogna avvampi,
Chi spegne il lume alla gran Tosca Scuola
Lasciando quella cieca, nuda e sola.

Nascono tutti gli uomini, di ogni qualità e di ogni lingua, per natura filosofi e poeti; però, Eccellentissimo Signore, per essere io nato uomo, adunque son filosofo e poeta. Ma perchè di queste grandi arti ne è di tutte le sorti, la mia non è di quelle finissime, per non mi essere esercitato in essa: e cognosciuta questa differenza, ho posto nome alla mia filosofia e poesia, Boschereccia. E venendomi a trovare a queste notti in uno mio più dolce sonno, cognosciute che io l'ebbi, con esse mi gioivo; e stando così alquanto, quella Boschereccia Poesia, boscherecciamente cominciò a cantare in quel canto, che letto ha Vostra Eccellenza. Pigliandone io assai piacere, mi volsi a quell' altra Boschereccia Filosofia che mi dichiarassi tutto quello che la sua compagna

mi aveva cantato: onde che anch' ella in quel suo piacevol modo boschereccio, boscherecciamente così disse:

— Sappi che quella gentil bugiarda si è la Pittura, perchè dice le bugie di quello che ella si dimostra di essere; e perchè ella si duole, la cagione si è che ella ha ispenta la lucerna, con la quale ella mirabilmente camminava, smarrita in queste stanze che si dipingono al dì d' oggi, che grotte si possono chiamare nuove, siccome noi chiamiamo le grotte antiche, dove con più virtù già mostrava quella sua maravigliosa bugia. Avvenga che la sua lucerna viene ad essere la Scultura, e da quella tutti gli eccellentissimi pittori, ogni cosa che loro hanno volsuto fare di pittura, in prima l' hanno fatta in piccole sculture, e da quelle ritratte. E con quella mirabile lucerna, come dice il nostro maravigliosissimo Michelagnolo, si sono fatti lume, sì come si vede in nel Carmine, in Firenze, per Masaccio pittore; et in Milano et in Firenze alcune belle cose per Lionardo da Vinci pittore; et in Roma per mano del nostro Michelagnolo, scultore, pittore et architettore. Questi dipingendo hanno adoperata la lucerna detta: e dopo loro la Pittura piange essersi spenta, e così cieca trampolando vive.

Ancora (quello che è di maggiore importanza), la Scultura e l' Architettura io le viddi così malcondotte, e tanto maltrattate, perchè ciascuna di esse si vedeva fatta al buio, senza lucerna del vivo, però piangevano d' accordo innanzi a quel gran Michelagnolo, il quale, se ben vecchio di ottantacinque anni, ancora le scorgeva, et aveva molta pietà di loro, ma non le poteva soccorrere, per essere venuto alla impotenza delle naturali forze. Vedutesi queste abbandonate, proprio come disperate ricorrevano a quel gran bravo Semideo di Ercole, gastigatore dei cattivi mostri della terra; e quello con grandissima attenzione aspettando, si rimessono ben tre volte a pregarlo che ve-

nisse ad aiutarle. Il quale alla terza volta rispose che non voleva venire infra quelle genti al buio. E perchè egli era venuto una volta chiamato dal Bandinello in marmorea figura, e trovandosi da quella bestia tanto maltrattato e cavato di strada, che egli non voleva più venire in quella così grande oscurità. Egli è ben vero, diceva egli, che io sarei ben venuto volentieri, sentendomi chiamare da quel sol nome di quello artefice che aveva fatto quel mio nipote, dico di Perseo; ma da poi non mi sentendo più chiamare da lui, io non volsi più venire; ma così smarrito io me ne andrò insieme con quelle poverelle della Scultura, Pittura et Architettura lamentandomi con loro, dicendo:

Or siam perdute, e non è chi ne scampi!

Questo addiviene perchè gli signori di questo secolo non si dilettano, sì come già gli antichi facevano, di volere le opere ben fatte, ma basta lor vedere assai lavoro fatto, non si curando di quella sublimità del ben fare; però queste virtù si vanno perdendo, non ci essendo chi le voglia cavare di questo buio, perchè questi principi si pigliano un divoto solo artefice, et a quello danno da fare ogni cosa, e quello sollecitano che facci presto. Per la qual cosa, non avendo questo concorrenti che lo faccino risentire al bene operare, questa grande Scuola Tosca avvampa di vergogna. — In questo mentre io mi senti' mordere da una trombettesca zanzara la punta del naso: e, risvegliatomi, di tutto quello che io mi ricordava, scrissi.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 127. — Stampato dal Tassi, III; 436.

LXXIII.

SOGNO FATTO IN NEL SONNELLIN DELL' ORO.

Questa nostr' alma, che sta sempre viva,
Con le mie Boschereccie e l' Aurora
Givan parlando, pria che 'l carro fora
D' Apollo a illuminar fra noi arriva.
Cantava l' una vergognosa e schiva
Del grand' Arno le lode, ancor di Flora:
Giunse Nettunno, il quale ognun l' onora,
All' alta impresa, ove ogni ben deriva.
Il fren teneva 'l Capricorno in mano;
Poi un ne scelse di quella brigata,
Vittorïoso sol mandava innanzi.
In punta di piè 'l Granchio ardito: — Vano
È questo tuo consiglio: sconsolata
La Scuola sta; par che gli altri ti avanzi.
Ancor tel dissi dianzi:
Fa' tanti buon corsier muovin del paro;
Allor vedrai 'l miglior più degno e raro.

La Boschereccia Filosofia, avendo sentito il canto della sua compagnuzza Poesia Boschereccia, dice la sustanza del suo canto. La vigilanza dell' anima si è comune a tutti gli animali, qual è la causa che tutti sognano; ma, per essere tanto più nobile l' anima dell' uomo, sono i sua sogni di molta maggior virtù. Avvenga che tre sorte diverse di anime ci è notizia, qual sono l' anima vegetativa e sensitiva e la intellettiva. Se l' anima vegetativa sogna o no, di questo la mia Boschereccia Filosofia non ha nissuna intelligenza, perchè non si vede segno alcuno da poter darne iudizio vero; però lascerò chiarire questo così forte dubbio a una migliore filosofia che non sia boschereccia.

Queste altre anime certamente sognano, come si vede

in tutte le sorte dei sensitivi et inrazionali animali. Ora per ragionare di questa sola et immortale anima dell'uomo, questa sogna di due diverse sorte di sogni, avvenga che il primo sogno che si fa quando uno va a dormire, il più delle volte questo si è bugiardo e vano: ma questo sogno che si fa appresso al giorno, molte volte è vero; e quando e' non viene vero, almanco gli è bello. Però sognando in sul fare dell' aurora, questo sonno che in quel tempo si fa, vulgarmente si chiama il Sonnellino dell'oro, perchè quando l' uomo da poi si desta, vede dorato tutte le cime dei monti. Adunque questo sogno si cominciò quasi in sul far dell'aurora, che fu prima che il bello Apollo con il suo aurato carro allumini questo nostro emispero:

> Givan parlando, pria che 'l carro fora
> D'Apollo a illuminar fra noi arriva.

Queste mie due boschereccie Dive mi pareva che si avessino messo in mezzo la bella Aurora, e con piacevolissimi ragionamenti camminavano: infra i quali cadde loro in proposito a ragionare di quel gran marmo che s' era cavato, il quale se ne aveva a fare quel grande iddio Nettunno. La Boschereccia Filosofia molto se ne rideva, come quella che è la stessa virtù, e nulla non le dà noia: ma la Boschereccia Poesia mostrava di averne alquanto di dispiacere, e per essere questa inesperta e sanza arte, ma purissima e naturale,

> Cantava l'una vergognosa e schiva,

questa si vergognava, parendole di non saper cantare; pure la sua compagna gli messe animo, di modo che così timidetta cominciò a cantare

> Del grand'Arno le lode, ancor di Flora.

Cantava tutte le maravigliose sorte di diverse virtù, le quali ha prodotte questo grande Arno; che se bene egli

è un ripido et arrabbiato torrente, non è che per questo di lui non n' esca tanti mirabilissimi e così rari ingegni, li quali con la sua umidità pure gli ha prodotti e nutriti insieme colla sua bellissima sposa, quale si è Flora, cioè Fiorenze. Et in questo suo cantare diceva, come queste così rare virtù si sono fatte mirabili per la concorrenza dell' un virtuoso con l' altro.

Giunse Nettunno, il quale ognun l' onora.

Vuol dire che venuto in campo questa così bella e rara occasione di fare un Nettunno, tutti questi leggiadri ingegni l' avevano molto caro; però dice che giunto lui, gli fanno tutti reverenza et onore, e ciascuno di essi virtuosamente aguzzava i sua ferruzzi, per fare a gara con gli altri virtuosi sua pari; sì bene come s' è usato per il passato in Firenze, causa di quelle maravigliose lode che ragionavano quelle mie due Boschereccie Iddee con quella suavissima Aurora. E per essere questo marmo il maggiore che forse si sia mai cavato, e di poi dedicato a un così bravo e mirabile iddio Nettunno, tutta questa Scuola di Fiorenze iubilava d' allegrezza, e con grandissime discipline si era messa in ordine, ciascuno con quanta forza egli poteva, desideroso con la sua virtù di guadagnare una così onorata palma; e però canta la mia Boschereccia Poesia:

All'alta impresa, ove ogni ben deriva.

Che certamente tutti e beni che si fanno al mondo, i quali sono ornamento di questo bello uomo, e laude e gloria a Dio, non derivano da altra cosa, se non dal fare a gara a chi meglio opera ogni sorte di virtù.

Il fren teneva 'l Capricorno in mano;
Poi un ne scelse di quella brigata,
Vittorïoso sol mandava innanzi.

Questo Capricorno si è il nostro Illustrissimo ed Eccellentissimo glorioso Signor Duca di Firenze, perchè il detto

Capricorno è lo ascendente di Sua Eccellenza Illustrissima, e per questo la mia Boschereccia Poesia cantava che questo Capricorno tiene il freno in mano di Arno e di Flora, e dei suoi tanti virtuosi ingegni, quali lui ne aveva iscelto uno, e senza nessun contrasto gli aveva consacrato e liberamente data questa tanta mirabile opera. Per la qual cosa ognuno di questi poveri virtuosi si erano avviliti, quale era causa di levare l'animo del ben fare a questa tanta eccellente Scuola.

In punta di piè 'l Granchio ardito: — Vano
È questo tuo consiglio: sconsolata
La Scuola sta; par che gli altri ti avanzi.

Le mie Boschereccie, perchè voi sappiate, hanno per ascendente loro il Granchio; e benissimo voi sapete la natura del Granchio, sanza che io vi figuri altrimenti come gli è terribile animale, e come gli è così fortemente armato; e quelle due che volgarmente si domandano bocche, sono due mane, e la sua bocca e' l' ha nel petto: di modo che la mia Boschereccia Poesia canta di quel divinissimo Capricorno, ascendente di Sua Eccellenza, e di quel mio terragnolo Granchio, ascendente mio; il quale dice che si rizzò in punta di piedi, e con quelli sua perversi occhi pur troppo arditamente con quelle mane in alto, e con quella sua diversa bocca si messe a parlare, dicendo i fatti della Scuola a quel bello e maraviglioso Capricorno. Egli diceva che di quella così bella opera, gli aveva fatto errore a dar la vittoria a un solo, il quale, con tutto che fussi valente uomo, non avendo nè concorrenza nè emulo alcuno, arebbe fatto molto manco bene che se Sua Eccellenza di tanti valenti uomini che l' ha sotto il suo freno, avessi fatto come si fa alla corsa del palio, che si mette insieme del pari tanti mirabili corridori, i quali ciascuno s' ingegna correr più forte, et alla fine del corso si cognosce il migliore; chè, non facendo così, pareva proprio che quelli altri gli avan-

zassino, e non fussino da nulla; però la Scuola infra sè diceva: O costui non si diletta della bellezza e delle virtù delle belle opere, o sì veramente lui non fa conto di noi, come se qui noi non fussimo.

Udito ch' ebbe queste ragione il benigno Capricorno da quel bizzarro Granchio, come quello che è vero amatore delle virtù, dette commessione al Granchio che lui e gli altri virtuosamente facessino un modello per uno, e che quello che meglio operava arebbe la palma di quella tanta rara e grande opera. Udito che ebbe il Granchio da quella divina maestà del Capricorno questa desiderata sentenzia, subito con quella sua stravagante boce e con quelli sua perversi occhi, tirandosi in punta di piè in traversone granchiescamente gli fece reverenze, e ringraziollo assai; e subito messe mano al desiderato modello, nè più nè manco come essere del pari alle mosse insieme con tanti altri virtuosi. Però le mie Boschereccie in questo boschereccio modo cantano e ragionano.

Dice quella più degna Boschereccia che sì come e' sono tre diverse sorte d' anime, gli uomini hanno tre diverse sorte di voce, le quali sono comunemente in uso: e la prima si è quella voce che si chiama il ragionare; l' altra si dice favellare; la terza è quella che si dice cicalare.[1] Quella voce del ragionare si è quando gli uomini virtuosamente ragionano, cioè dicono la ragione delle cose, e le loro proprie ragioni. L' altra che si domanda favellare, si è una voce con la quale si dice cose che non rilievan nulla, ma son favole, le quali quasi son degne degli animali sensitivi et inrazionali. La terza si è cicalare, la quale io la do che sia quella, se le piante sognano o no: il perchè saputo che io non direi nulla, così è il cicalare, che viene dal cigolare degli uccelli, il

[1] Per la seconda volta, ripete il Cellini questa bizzarra distinzione e definizione. Vedi in questi *Trattati*, a pag. 62.

quale non ha tuono di voce nessuna. Adunque di questa non ragionerò; dirò sol di quella voce che si dice ragionare, perchè le mie Boschereccie voglion dire le ragione del lor Granchio. Per essere quel mirabile Capricorno di tanta grazia, virtù e maestà, oltra queste bellissimo, benigno e morvido, perchè dove gli ha la sua lana fatta di ben disegnati velli, dipoi quel suo resto dal mezzo in giù, il quale è di pesce, guardandolo egli è piacevolissimo agli occhi, li quali portano la immaginazione allo intelletto, il quale intelletto promette che così come alla vista quello apparisce suave e morvido, debba ancora apparire tale al tatto : nella qual cosa pare che sia molta disconvenienza, dice la mia Boschereccia Filosofia, dal suo stravagante Granchio; il perchè si è che il Granchio porta le sue ossa di fuora, con le quali, e con quelle sue bizzarre mani, e' dà molto terrore, et al tatto o e' punge, o sì veramente e' graffia, oltra l' essere ruvidissimo in ogni sua parte di tutta la sua figura. Per questo s' è maravigliata la Boschereccia Poesia che in quel principio che lui venne a servire il Capricorno, ebbe tanta domestica benignità dal detto Capricorno: nè può immaginarsi da che venissi questa disposizione, perchè il Capricorno ha le sue ossa mirabilmente organizzate, e poste sotto alla carne; et il Granchio ha le sue ossa stravagantemente composte, e messe di sopra tutta la sua carne. Così stando la Poesia Boschereccia in questo dubbio da quel che mai venne questa domestichezza, e perchè dipoi è venuta tanta dispiacevole inconvenienza infra il Capricorno e questo povero Granchio; a questo la Boscherecccia Filosofia, ridendo, disse alla sua compagnuzza: —Io non voglio che di nulla tu ti maravigli; e perchè tu sappia il vero d' ogni cosa, innanzi ch' io mi spicchi da te, ti chiarirò tutti questi difficilissimi dubbi; e fatti ch' io te li arò facili, me n' andrò a un poco di mia altri piaccri, lasciandoti cantare,

secondo il tuo boschereccio modo. Ora sappia, che sì come il Capricorno ha le sue ossa di drento, il Granchio l' ha di fuora, et in lui apparisce con troppa sicurtà: ogni sorte di vero è mescolato molto più con meco sua Filosofia, che teco sua Poesia; non avendo qualche atto di gentile adulazione, ma è tutto verità, ruvido e bizzarro ancora. Per non venire in molte più sottili ragione, le quali io saprei benissimo dirti, ascolta questa che è di grandissima importanza. Sappi adunque che il Capricorno et il Granchio sono oppositi in nel Zodiaco del Cielo; sicchè considera bene quando mai tu possa avere convenienza seco. — Subito a queste parole la Boschereccia Poesia rigorosamente si risentì, e disse: — Un dubbio solo voglio che tu mi specifichi, e poi ti lascierò andare dove tu vorrai. Da che venne adunque che in quel tempo che io mi ero un poco iscostato da quel maraviglioso Re Francesco, venendo a far reverenzia a questo divinissimo Capricorno, io fui da esso tanto carezzato, e così poco durorno le carezze? — Rispose la Filosofia: — In cotesto tempo tu dovevi essere divenuto Granchio tenero, che sai bene in che gran pregio e' sono infra quelli svogliati preti di Roma; però per natura troppo presto divenisti duro, e da questo causò queste differenze. Addio, adunche, a rivederci ogni volta che tu canterai secondo la natura mia, per la quale non mai sentirai un dispiacere al mondo. — Subito risentitomi, perchè una mia finestretta, la quale si è in una mia cameruccia in villa, e per essere mal congiunta insieme, e razzi del sole entravano drento; per la qual cosa aperta, e fattomi alla detta finestra, viddi tutte le cime de' monti d'un bellissimo color d'oro, e ridendo da me dissi: — Certo che questo è stato il sonnellin dell' oro; — e prestamente levatomi e vestito, me n' andai a Firenze a lavorare, con la mia solita sollicitudine, a lavorare in sul mio bel Cristo.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 113. — Stampato dal Tassi, III, 440.

LXXIV.

Ogni uom dice per certo ch' io ho 'l torto,
E per ancor non ci è giudizio dotto:
Lascio ogni uom dire, e non rispondo motto,
Perchè cotal sentenza ha 'l tempo corto.
Se fussi vivo quell' uom, che s'è morto,
Non saria del mio aver tanto al disotto
La crudel Parca, che il suo filo ha rotto
Pur dianzi, che 'l suo legno avea in porto.
In porto dico, che sì gran procelle
Avea passate pel buon duca nostro,
Combattuto il nimico, vinto e preso.
Se 'l tolse morte, che mai più sì belle
Imprese s' eran fatte al secol vostro;
Or n' ha Dio in ciel un sì gran lume acceso.[1]

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 99 t. — Stampato dal Tassi, III, 404.

LXXV.

ALLO ILLUSTR. SIGNOR DUCA DI FIRENZE
FECE BENVENUTO DICHIARANDO LA FILOSOFIA BOSCHERECCIA.

S' alzâr già lieti a Dio tre i più belli
Lucenti spirti, che la felice alma,
Accesa a quello, ardita i cieli spalma:
Parien che sol per lei fur fatti quelli.
Se l' alma è equale, e i corpi a lei fratelli;
Un lieve, e l' altro con più greve salma,
Felice in voi e gloriosa calma,
Di gemme e d' oro ancor vi ornò i capelli.
Quel Dio, il qual giammai non mutò voglia,
Mutossi allor con ambe mani a' poli,
Fermo che sol di lui la grazia avessi.
Beato a voi, e noi ch' al mondo soli
Amici e servi in tanto ben commessi,
Che immortal fate a noi la mortal spoglia.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 1 t. — Stampato dal Tassi, III, 407.

[1] Parla del Buonarroti.

LXXVI.

IL BOSCHERECCIO. [1]

Nel mio più dolce sonno l'Aurora
In mezzo avea dall' una e l' altra parte
Quelle due Boscherecce, con lor arte
Cantavan di Nettunno e d' Arno ancora.
Tratto del mare avean quel gran Dio fuora,
E reverente a lui Ercole e Marte,
Flora mostrava, la più bella parte
Ch' avessi il mondo, qual più ch' altri onora.
Quel più gran marmo è fatto di te degno,
E dai più eccellenti si contende,
Per mostrar qual di loro fia più accorto.
Tu vedrai chi ti fa con più disegno,
Più forza, o grazia 'l tuo valore intende;
Qual vinca poi non ti lasciar far torto.
Con barba e sguardo storto
Brandì il tridente, e cavalli e Tritone
Fe' risentire ammirabil quistione.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 49 t. — Stampato dal Tassi, III, 402.

LXXVII.*

Se la mia boschereccia poesia
Non dice le parole belle e rare,
Gli son più i boschi che le case care,
E da voi ha diversa fantasia.
Sorelle son colla filosofia
Due ch' hanno in mezzo una più singulare,
Bella e sdegnosa, forse senza pare
Per l' altrui qualità perversa e ria.

[1] Allude il Cellini in questo sonetto al colosso del Nettuno per la fonte di Piazza, che dei tre concorrenti, Gian Bologna, Cellini e Ammannato, fu poi allogato a quest' ultimo. Vedi nella *Vita*, pag. 471 e seg.

Così gioisce con le sue sorelle,
    Sorte e fortuna si ha posto in oblio,
    Amor, gloria e tesori ha da sè sciolti.
Presto spera tornar su fra le stelle,
    Dove l' accese lo immortale Dio,
    Fra l' alme pure sue fidele ancelle.

Dal Cod Ricc. n° 2353, a c. 412.

LXXVIII. *

[1] . . . . . . sonno le notte seguente,
    Poichè le Boscherecce e l' Aurora
    Tratto del mare avien quel gran Dio fuora,
    Per la contesa che per lui si sente.
Quel Capricorno, sol tra noi possente,
    Percosso aveva 'l Granchio, ch' egli allora
    Disse a quel magno Dio: — Viepiù m' accuora
    Del tuo gran mal, ch' esserti fuor di mente.
Col chiuso ciglio e la barba stravolta
    Disse a quel Granchio: — Che contendi quinci
    La gloria tua? — Rispose: — Quant' io possa.
Senti le mie ragioni; poï volta
    Benigna a me la faccia; se puoi, vinci:
    Tu pur dentro hai la carne e di fuor l' ossa.
        Per traverso hai la mossa,
Mordace bocche; nasci armato: solo
Ha l' alto il Caprio, e tu più basso polo.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 50 t.

[1] La carta è strappata.

LXXIX. *

Quando 'l Sole esce de' gran monti fuore,
Nella stagion più dolce, a quella gente
Che senza veder quel sì lungamente,
Senton conforto smisurato al cuore;
Quand' aspro verno con maggior rumore,
Fúrgori [1] e venti e le campagne spente,
Ma poi che 'l benigno aer si risente
Conforta ogni animal quel bel colore.
Non ebber mai l' Egitto e la Numidia
Tanto tesor, che più vostr' alti carmi
Son viepiù degni e quiete a' mia gran mali.
Ogni dispregio, ogni crudel insidia
Che la fortuna mai potette farmi,
Sol voi m' alzate al ciel colle vostre ali.

Dal Cod. Ricc. nº 2353, a c. 69.

LXXX. *

Zuppa, per brevità, poi che più a lungo
Non mi è concesso il dire il fatto mio;
A quel mio gran signor che gli ho fatt' io?
Fuggirmi quel suo ben, qual mai più giungo!
Non marmi, ôr, bronzi, argenti limo o pungo,
Non con mirabil gemme ornare un dio;
Sì ben con lite, carcer, destin rio,
In patria l' alma mia dal corpo sgiungo.
Solo un conforto piglia la mi' alma;
Che quando giugnerà dal gran Fattore,
Mosterrà a dito quei che mi fer torto.
Tenere un sì buon vivo in vita morto,
Sepulte sue ragion, l' arte, 'l valore!...
Zuppa, fammi ragion; dammi or la palma.

Dal Cod. Ricc. nº 2353, a c. 123.

[1] Folgori.

LXXXI. *

Hero novella, ma felice quanto
L' altra infelice fu, ch' al dolce e caro
Leandro tuo, più che l' antico chiaro,
Con amor ti congiugni onesto e santo;
Qual fia sì duro et empio cor, qual tanto
Barbara man, qual così petto avaro,
Che qual s' è l' un di voi, celeste paro,
Offenda no, ma pensi offender tanto?
Anzi in qual Scizia o in qual Numidía
Chi non gradisca i vostri amori, e lodi
L' ardir cui tanta e tal diede il ciel grazia?
Se io avessi di voi condegne lodi,
Di celebrarvi ognor stanca nè sazia
Non si vedrebbe mai la penna mia.

Dal Cod. Ricc. nº 2353, a c. 37 t.

LXXXII. *

L' immortal Creator ognuno apprezza,
Prolisso o breve che sia l' orar nostro,
Se bene a' dotti insegnò 'l Paternostro,
So ben la santa mente di Sua Altezza.
E se sua vita è giusta e santa avvezza,
Non è 'l suo stato senza qualche mostro,
Crudel, ingiusto in fatti, voce e 'nchiostro,
Al giusto ver che 'n Dio ognor li sprezza.
Quattordici gran mesi ci hanno scorto
Qui gran signor, e ciascun fatto è sordo:
Tal ch' i' son privo in alto mar del porto.
Sorridendo mi dicon : — Deh, fa' accordo!
Dove ch' io veggo pur rubarmi attorno:
Ah ingiusto mondo, infame, brutto e lordo!

Dal Cod. Ricc. nº 2728, a c. 25 t.

LXXXIII.*

CONTRO AMORE.

L' arco e lo strale, Amor, per cui già 'l petto
Portai squarciato e lacrimoso il volto,
E quel legame da ch' io fui avvolto
Tra mille nodi fuor d' ogni diletto,
Cácciati omai nel cul per più dispetto,
Ch' io son come già fui libero e sciolto,
Nè temo il foco, il foco tuo che tolto
M' aveva al primo mio vero intelletto.
Adopra pur vêr me quant' hai valore,
Chè non ti stimo; avventa pur de' strali,
Ch' armate ho contra te le luci e 'l core.
Fuggite, o ciechi e miseri mortali,
Fuggite meco oggi il crudel signore,
Ch' altro non porge mai ch' oltraggi e mali.

Dal Cod. Ricc. nº 2353, a c. 61.

LXXXIV.

Ben molti si son messi a far sonetti,
E molti pochi son quei che fan bene;
Ogni uom cognosce il ver da quel che viene,
Che le Muse ognun chiama, e pochi eletti.
Non val lo esprimer bene i sua concetti;
Nè ben d' Amor mostrar suo galdio, o pene;
Nè motti oscuri, o parolette amene;
Nè dire: io feci, io fui, io ardai, io stetti.
Al primo si domanda: chi l' ha fatto?
E in sul nome di quel si fa 'l giudizio:
Non avvien questo al pingere, o sculpire.
Se l' opra è buona, si conosce a un tratto;
Nè importa aver del mastro prima indizio.
Sculpite or voi, e noi lasciate dire.

Dal Cod. Ricc. nº 2353, a c. 144 t. — Stampato dal Tassi, III, 394.

LXXXV. *

Un Alessandro già dominò 'l mondo;
Nè credo mai che fusse ingegno tale
Qual voi, che più d' ogni vivo immortale
Valete a tal, ch' ogn' uomo è a voi sicondo.
Non son d' ingegno sì alto e profondo,
Che solver possa un dubbio; sol mi vale
Bronzo, oro e marmo, in cui il bene e 'l male
Sculto mostro qual so, bello e giocondo.
Se non peccava il primo padre nostro,
Saremmo stati manco, e senza ingegno:
Così siàn divi in terra e 'n ciel sicuri.
C' ha con sua voglia Iddio 'l segreto mostro,
E quel co 'l sangue suo riscosse 'l pegno:
Del cercar più profondo or che ti curi?

Dal Cod. Ricc. nº 2728. a c. 2.

LXXXVI. *

Eccellente signora; poi che Iddio
Ne ha ordinato il corso della vita,
Che giunto al segno è forza far partita,
Qual fatt' ha 'l cugin vostro, patron mio;
El gentil corpo ha 'l mondo, e l' altra a Dio
Gloriosa ridendo si è uscita,
Delle salse onde percossa o ferita,
Che fatta l' abbin gir men lieta a Dio.
Genuflessa, il bel viso e gli onesti occhi
Volgete al Creator della natura;
Dite: — Contenta io son se a te piace.
Poi lieta bacia i bei figliuoli, e tocchi
Or questo or quella; e Cosmo, che proccura
Nostra salute, dia vittoria e pace.

Dal Cod. Ricc. nº 2728, a c. 39.

LXXXVII. *

Posandomi oggi alquanto nel mio nido,
Dal greve ferro più che 'l dover lasso,
Pensando al tempo a dietro e quel che io passo,
Nè so ancor dove io me stesso guido.
Sol un pensier più alto in ch' io mio fido,
Che tutti meco girno al mortal passo;
Però disposto io son venirmi a spasso
Vosco a cena, signor, con quel gran Guido.[1]
Voi di Cristo, poi di Platone, e quello
Aristotil che 'nfra più dotti ha il vanto,
D' Ipocrate e Galen, man di natura,
Ragionar sentirò: io di scarpello
D' argento, d' oro e bronzi, in fin che intanto
Il dolce cibo i pensier vani oscura.

Dal Cod. Ricc. n. 2728, a c. 20.

LXXXVIII. *

Si può gloriar Giorgio[2] perch' ha preso
Sol quella vostra grazia per natura;
Non are' io fatto men nella scultura
Se 'l mio destin il vostro avessi inteso.
Io sono spento et ero ben acceso,
Non per mia colpa, sol disavventura:
Asconde i nostri error la sepoltura,
Qual fa un degno e l' altro vilipeso.
Quel sacrato immortal Creator, solo,
Il qual governa i ciel, la terra et alme,
E l' ubbidisce l' uno e l' altro polo,
Quel dà a ciascun le meritate palme,
Qual tira al ciel, altri all' eterno duolo,
Altri converte in disarmate salme.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 34 t.

1 Guido Guidi, protomedico del duca Cosimo.
2 Giorgio Vasari.

LXXXIX. *

Virtuosi, gentil, spiriti santi,
Che così alto di questo uomo degno
Cantate 'l gran sculpir e 'l bel disegno,
Qual non fia mai chi d' arrivar si vanti.
Qual, per lodarlo, biasmano i pedanti,
Come son questi di tarsia di legno;[1]
Lodar sta solo a voi quel grande ingegno,
Ch' oggi si ride in ciel de' nostri pianti.
Voi sol tenete acceso le virtute,
Che quel fra ser Tarsia arruota e spegne,
Facendo l' altre lingue sorde e mute.
Prim' è natura in voi; poi l' arte degne
Vi fa più ch' altro al mondo conosciute,
Portando voi sol di virtù l' insegne.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 58.

XC. *

Quel trionfante e gloriöso Giove,
Ch' e ciel governa e gli elementi e noi,
Vita, morte, fortuna e i vizi suoi
Son quei con che lui fa le inclite pruove.
Amore è cieco, e tira e non sa dove;
Fortuna esalta li inimici suoi;
Eresie empie a' sacerdoti tuoi;
Chi dunche, o Dio, tanto a rovescio muove?
Le stelle, i ciel, fortuna, sorte e fato
Si pigliano oramai tanta licenzia,
Ch' i' vo' veder se 'nferno è meglio stato.
Or te lo dico, Giove, in tua presenzia,
Che avendo il tuo dominio straccurato,
Non ti vo' più aver tanta credenzia.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 5t.

[1] Allude a Giovan Maria Tarsía.

XCI. *

Tornò 'l cavallo afflitto, lasso e stanco,
Senza cavezza e senza posolino,
Chè quel servo crudel o contadino
L' avea percosso l' uno e l' altro fianco.
Quand' io venissi di mia vita manco,
Per voi laldere' Dio santo e divino;
O se pel mondo andassi peregrino,
Stanco dagli anni ormai canuto e bianco,
Io vi amerò di cuor fino alla morte,
Nè da voi nasce mai nessun mio danno,
Ma sì ben dalla mia malvagia sorte.
Nessun gran male a me non porta affanno,
Non 'nvidia o dispiacer costante e forte,
Ciascun sien finch' ei giunga all' utimo anno.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 38.

XCII. *

A quella maggior, sola, eterna luce
Dalle tenebre ingiuste fui portato:
Per nol soffrir mie viste da un lato
Volse i gran razzi, e 'n quello apparve 'l Duce
A braccia aperte in croce, e poi conduce
La Santa Virgin Madre, e tutto ornato
Della sua gloria 'l suo celeste stato,
Dove ogni suo fidel quivi conduce.
Per esser dubbio di sua providenzia,
Mi volse di tal vista sol far degno,
La qual sempre ha le mie ragion difese.
Per quel poi pianse 'l papa di Farnese,
Et io gioii quattr' anni in quel gran regno; [1]
Soccorrimi ora in patria mia Fiorenzia.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 131.

[1] Di Francia.

XCIII.*

E' suol la gioventù gittar pur bene,
Che gittando tre volte poi dice una;
Questo ha gettato tre e non vale una,
Perchè 'l suo mal gittar getto non tiene.
Quel che ben getta o mal, da quel che viene,
Si è che gitta troppo e poco aduna;
Non osservando stelle, sole o luna;
Pur io che gittai ben, pagai le pene.
Voi che nel mondo pur gittar volete
O roba o sangue o pregiati metalli,
Per tornar gloriosi al fiume Lete;
Gittai nel fier lion pria in fra i Galli;
Se ben feci, 'l mio premio voi sapete:
Brutto è 'l creder saper, poi far tre falli.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 35.

XCIV.*

Avendo Marte in ciel fatto contesa,
Quasi in un tempo Pluto e Proserpina,
In l' aer Iunon, in terra ogni meschina
Alma del suo divin fattore accesa.
Quest' è sol mossa dalla prima impresa,
Errando al suo viaggio peregrina,
Seguita a quel che i ciel puri la inclina,
Perchè contra di lor non ha difesa.
Signor che avete in guardia l' alma terra,
Considerate i ciel, l' aër, l' inferno,
Tutte lor brighe hanno rivolte al mare.
Quei fan pace, e voi stracchi di guerra,
Por fine al mal ch' e vostri padri ferno,
E volger l' arme a imprese a noi più care.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 35.

XCV. *

Non trovo chi mi possa far ragione,
Se non tu solo, vero immortal Dio.
Costui m' ha tolto tutto 'l valor mio;
Nè mai ho dato a cotal mal cagione.
Da te vien tutte l' opre sante e buone;
E se qualche crudel, segace, impío,
Ha nel far mal sol fermo 'l suo desio,
Inferno in vita alle buone persone.
Già nelle tenebre ebbi maggior luce
Che mai vedessi altr' uom; poi la vendetta,
Che per sè stessa il fare il mal produce.
Però si dice chi fa 'l mal l' aspetta;
Chè quel che sol nel mondo ci conduce,
Gastiga 'l male e del ben si diletta.

Dal Cod. Ricc. nº 2353, a c. 39 t.

XCVI. *

Feci Perseo, o Dio, come ogn' uom vede,
E piacque a chi io lo feci e a tutto 'l mondo.
E libri a tal virtù han questo pondo,
Usar qual Zeuse ancor a noi richiede.
Fanciullo e donna il me' che l' occhio vede,
Se in quella avvien d' amor lo spirto immondo
L' arco ivi stenda, o qual d' un sì gran fondo
Scampa, merta ei però sì vil mercede.
Gli occhi e la grazia e 'l dilicato volto
Di quel libro a me tanto amato e caro,
Legge oscura a chi mal iudizio adopra.
Sol l' avarizia il mio sudor m' ha tolto,
Non volse quel che può far don men raro,
Ch' ei tanto bene un maggior mal lo cuopra.

Dal Cod. Ricc. nº 2353, a c. 21.

XCVII.

RISPOSTA PER LE RIME AL BRONZINO PITTORE.[1]

Scendi, Giove, dal ciel tra nube e poggia,
Vien d' aureo splendore, e quanto puoi
Mostrati bel nei divin spirti tuoi
Per degna preda, e al ciel poi dolce pioggia.
Al Bronzin, più divin ch' ogn' altro, appoggia
Ogni sua gloria; e quel già dato a noi,
Rivedutoti in Ciel, rendicel poi,
Per ornarti il bel tempio, altare e loggia.
Ma vedi, se tu ami ancor la terra,
Non cel tener; fa' con le celesti ali
Torni, ch' a noi tua gran beltà dimostri.
Deh! Signore, esaudisci i preghi nostri,
E poi ogn' altra grazia in te riserra,
Che pavento non c' è di maggior mali.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 160. — Stampato dal Tassi, III, 460.

XCVIII. *

L' alma, che già per me si accese al sole
Nel suo mortale e sventurato vaso,
Da' cieli offesa, o pur venisti a caso;
Alma, se' tu, o 'l corpo che si duole?
Qual ha di voi 'l poter di quel che vuole?
È l' alma o 'l corpo? o pur, ne' ciel rimaso
Ciascun di speme omai, è nudo e raso
Il corpo a terra, e l' alma ove pur suole?
Benchè gli occhi han di te sì mortal vista,
Scorgo 'l viver ch' io veggo d' ora in ora:
Il nostro oprar, qual sia, a Dio non cale.
S' altrimenti, vedresti surger fuora
Fuoco dal ciel; da terra, aspro animale;
Crederei allor, che 'l ciel ci avessi in lista.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 12.

[1] Il sonetto del Bronzino in lode del Perseo è quello che comincia:

Ardea Venere bella, e lui che 'n pioggia, *ec.*

Stampato qui appresso nei *Versi in lode del Perseo* ec.

XCIX.*

Questi color con tanta fraulde sparte,
 Che ne trabocca ormai tutta la terra,
 E sotto questi il ver s' asconde e serra
 D' ogni santa virtù, d' ogni bell' arte;
Chi col parlar dipinge, altri con arte;
 E così il falso al ver fa sempre guerra;
 Gran mal fa quel che piace, che troppo erra
 Per nutrir Vener, Bacco e 'l crudel Marte.
Questi falsi color fan vari effetti:
 Chi trionfa, chi tribola e chi stassi;
 Et io senz' arte attendo a far sonetti.[1]
Son oggi i mia pensieri umili e bassi,
 Perchè bisogna aver troppi rispetti:
 Fia 'l fin di me quel che degli altri fassi.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 110 t.

C.*

Quella più ch' altra gloriosa e bella,
 Per cui cantò quel gran spirto divino,
 Un tempo in vita, è spenta; e 'l suo destino
 L' accese qui e 'n ciel più degna stella.
Con essa è sceso: or voi, Laura,[2] quella
 Con lui cantate: un vaso adamantino
 Serra quest' alme, ornato di oro fino,
 Qual mai non vide questa età nè quella.
Quanta gloria ne accresce al Re superno,
 Quanta ne perde l' impia crudel Morte!
 Da voi s' appara 'l viver sempiterno.
Volsi anch' io alzarmi alla celeste corte;
 Il carcer mio sentier volse all' inferno:
 Felice in voi fortuna, in me ria sorte.

Dal Cod. Ricc. n° 2728, a c. 12 t.

[1] Variante: *Et io getto via 'l tempo a far sonetti.*
[2] Laura Battiferra.

CI. *

Rispondevasi il ciel da ogni parte
Con lampi, tuoni, con saette e pioggia;
Sin all' intorno ogni animal diloggia,
Nè trova in terra o in ciel mai posa o parte.
Nulla è il furor del superbo impio Marte,
Qui triema i monti, ogni albero al ciel poggia,
Che i venti sveglie; un tempio ivi una loggia
Mostr' or quanto più può natura o arte.
Di fuoco, d' acqua la terra trabocca;
Ogni picciol ruscel vien rigoglioso,
Ogni fiume il suo ponte squarcia e sbrocca.
Tal spavento e terror parlar non oso,
E più a quei a chi 'l gran mal non tocca:
S' ha invidia a' morti e lor certo riposo.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 93 t.

CII. *

O Febo, tu sai ben che la prima arte
Fe' quella ch' ognun dice esser più sana,
Perchè l' amar l' un l' altro è cosa umana,
Poi viepiù dolce le virtù diparte.
La tua fugace Dafne mal comparte
Col bel Diacinto tuo la piaga insana,
Che pel suo grande error si sta lontana,
E fiori e fronde ha molta gente sparte.
A chi le dia ormai più non ti curi,
C' hai sol concesso le saette e l' arco,
La cetra; nè vuo' mai ch' altri tel furi.
Mi son quei parvoletti acerbi e duri,
Che 'l tempo e lor mi han già di forze scarco:
Mi è terza fiamma, esti ampli alberghi, oscuri.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 111.

CIII. *

Se valessi 'l pregar le Parche strane,
O quella stella che mi offende ognora,
E se tu, Giove, più potessi ancora,
Con pianto preghere'ti ambe le mane.
Hai l' ordin dato, e nostre prece vane
Son, tali i voti; e d' ogni speme fora
Resti colui che giorno e notte adora,
Poi che Dio non gli dà più che acqua e pane.
Lauldarti e ringraziarti quanto io possa
D' essere in terra il più degno animale,
Con alma sacra, ingegno, carne et ossa.
Nè d' altro a te e a me nulla ci cale,
Poi che con prieghi la mia stella mossa
Da te non può per farmi bene o male.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 4 t.

CIV. *

IN MORTE DI GIOVANNI DELLE BANDE NERE.

L' epitaffio son io, quest' altro è il vaso
In cui di Marte è riposto il figliuolo;
Ei che tien l'ossa è avventuroso e solo;
Io son felice a raccontarvi il caso.
Mentre empie di stupor l' orto e l' occaso
Quel che qui giace, ed ei da polo a polo,
Per tôrre a Italia il servil pianto e 'l duolo,
Col suo cenere invitto è qui rimaso.
Presso al Po il tedesco ferro estinse
Il tremendo e magnanimo Giovanni,
A cui lume d' onor le tempie cinse.
Ma se Morte era parca de' sua danni,
Al mondo facea dir come lo vinse,
Correndo glorioso, a ventotto anni.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 141.

CV.

IN MORTE DI MESSER LUCA MARTINI.

Deh! mirabil gran Varchi, e voi, Bronzino,
Troppo gran pianto fate e notte e giorno,
Or del buon Luca e jer del gran Puntormo,
E voi Laura gentile e il mio Crocino.[1]
Or non sapete ch' è fermo il destino,
E l' ora che a Dio l' alma ha a far ritorno,
E lasciar questo rio mortal soggiorno,
E in ciel godersi in Dio santo e divino?
Piangalo Cosmo, or piangalo lui solo,
Ch' ha perso un servo tal, ch' omai nol possa
Più ritrovar dall' uno all' altro polo.
L' alma in ciel viva, e 'n polve le stanche ossa
Lasciate a noi, cui onoro e colo:
Sol piango la mia seco non s' è mossa.[2]

Stampato dal can. Domenico Moreni a facce 21 *dei* Sonetti di Angiolo Allori (*sic*); *Firenze per il Magheri,* 1823, *in*-8.

CVI.*

IN MORTE DI FRA PAOLO DEL ROSSO, CAVALIERE DI MALTA.

Trionfa, Morte crudel, oggi che hai spento
Il più bel lume mai che avesse il mondo;
Gentil, bello, mirabile, profondo,
Nelle maggior virtù or più contento.
Fu già tant' anni ascoso, et egli intento
Al gran fattor del cielo, e dentro al fondo
Del carcer tenebroso più giocondo
Mostrava il suo splendor; però consento

[1] Antonio del fu Romolo d'Antonio Crocini appare tra' testimoni dell' ultimo testamento del Cellini (18 dic. 1570), dove è detto maestro legnaiuolo.

[2] Piango che l' anima mia non sia andata con la sua.

Che quel gran Creator della natura
   Ce l' abbia tolto sol per dargli quiete,
   Che in ciel s' ha accender in lucente stella.
Gloriosa e ben nata creatura,
   Che maggior cosa voi bramar potete,
   Ch' accresca un lume in ciel cosa sì bella?

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 146.

POESIE DI VARIO METRO.

CVII. *

Cristo, ti priego per quel gran fragello
Che fe' quell' impio re degli Innocenti,
Che ancor di Jeremia sento le voce
Che e figli a Rachel facea dolenti,
Quai tu inviasti al tuo celeste ostello,
La Virgin santa acciò non si spaventi,
Volse in Egitto sicuri e contenti,
Quel magno Iddio verace,
Morto quel tristo aldace
D' Erode, ti rivolse a passi lenti
Con la Virgin in parte più sicura:
Deh fa' che ancora io possa
Ormai quest' ossa – trar d' est' impie mura!

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 14.

CVIII.

MADRIGALE.

Cristo, ti prego per quel degno Santo, [1]
Che per boschi, città, castella e ville,
Predicendo a ciascun: — Ecco il Signore,
Parate ormai le strade; — e a mille a mille
Battezzava ciascun sciolto d' ammanto:
E vôlto a Dio la mente, l' alma e 'l cuore,
Confessò umíl lor colpe e loro errore;
Sentì in questo i ciel mossi,
Umíle a te inchinossi,

[1] San Giovanni Batista.

Dicendo: — Ecco quel ch' oggi è mio maggiore.
Io in acqua pura,[1] e questo in Spirto Santo;
Ecco la gloria vostra. —
Deh, Signor, mostra or quiete al mio gran pianto.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 13 t. — Stampato dal Tassi, III, 450.

CIX.

MADRIGALE SCRITTO IN CARCERE.

Da questo carcer basso,
O Dio, o Dio immortale, io pur ti chiamo,
Dal duolo stanco e lasso.
Avvinto io sono; e da te merzè bramo.
Apri l' orecchie al pianto mio, ch' i' passo.
Qual dentro a questo sasso
Fia senza errori? o s' ammendar ci voglia,
Qual de' tuoi servi mai resister possa?
Di sangue, carne e d' ossa
Fragil composti siamo, e con tua voglia:
Deh! abbi ormai pietà di nostra doglia.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 4. — Stampato dal Tassi, III, 449.

CX.*

Dal Ciel vien tutto quel che in noi si vede;
Ma sol vince la fede
Quel che 'l destin, fortuna, fato o sorte
Farci in breve felici ombre morte.
Molto più sa quell' uom che men ci vede;
Chi da Dio scende e mai nulla non chiede,
Sol col cuor gridi, e colla lingua muto,
Puossi dir benvenuto;
Poi che 'l ciel forza ha sopra noi mortali,
Quel sol si gode il ben, supera i mali.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 22.

[1] Sottintendi: battezzo.

CXI.[1]

Io non porto al mio viver più amore,
Nè vorrei ancor morire,
Se ben più veggo quel che men vorrei;
Mi sforza 'l senso, e ragion mostra al cuore,
Non si può i dua seguire,
I degni alti pensier co i bassi e rei.
Or se fortuna è lei,
Ch' ha 'l poter farci lieti e darci noia,
In vil piombo gran gioia,
Come 'n vani pensier quest' alma è involta:
Dunque son quei che ci han la gloria tolta.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 19.

CXII.[2]

Poi che dal gran Fattore
S' accese il lume mio,
Sia 'l benvenuto disse 'l mio buon Giove.
Ogni uom che nasce muore;
Sol la grazia di Dio
Son quelle nostre più mirabil pruove,
Tutto quel che si muove
In terra, in cielo, in mare.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 22.

CXIII.[3]

Felici alme regali, illustri dive,
Ch' ascoltate 'l mio dir dei santi onori
Di quel Signor ch' il ciel regge e governa,
Udirete suonar le tosche rime
Le lodi della sua bellezza eterna.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 131.

CXIV.

IL BOSCHERECCIO CONTRA SER GIOVAN MARIA TARSIA.

Lettor benigno, 'l Boschereccio scrive
Solo contro al pedante di Tarsía;
Quest' altri son che le gran virtù vive
Coronan di Michel [1] per ogni via:
Costui l' arruota, strazia e falle prive
Di maggior gloria, che quel di Badia [2]
Gli tolse, a far più degna la Pittura
Della sua madre eterna, alta Scultura.

Dal Cod. Ricc. nº 2353, a c. 84. — Stampato dal Tassi, III, 451.

[1] Michelangiolo Buonarroti.
[2] Don Vincenzo Borghini, già Monaco Cassinese.

FRAMMENTI.

CXV.

La costanza e l'ardir, l'animo invitto
Delle più chiare e gloriose donne,
Di quanto 'l vecchio tempo e 'l nuovo ha scritto,
Nel tempo di Mosè, d'Abram, d'Aronne,
De' Greci e gran Roman e dell'Egitto,
L'arme e l'ingegno dentro all'umil gonne,
Far noto al mondo le grand' opre loro
Col canto e'n bronzo, in marmo, argento, in oro.
Fe' Dio di terra la prima figura,
Che 'l mondo avessi in sul mirabil dosso;
Chiamòl per nome Adam, che vuol dir cura
Di quant' è immobil fermo, e quanto è mosso:
Dipoi gli trasse delle carnal mura
Eva, che vuol dir madre: onde io non posso
Nè può lodar tant' alto un uomo solo,
Qual saria poco l'uno e l'altro polo.

. . . .

Deh! fammi, Creator, del tutto degno,
Come tuo servo io son, tua creatura,
Che oprar con l'arte mia, dir con l'ingegno
Quanto mi porge il don della natura;
Porgimi il tuo voler ch' io passi il segno,
E fammi luce in questa valle oscura,
Ch' io canti colla voce, oprar con l'arte,
La gloria delle donne in queste carte.

Di pure verginelle, altre che 'l mondo
Han fatto adorno di mirabil prole,
Altre di gran governi han preso il pondo,
Altre in dolci e poetiche parole,
Altre nel pinger più lieto e giocondo,
Altre con crudeltà, che a ognun più duole,
Altre di gran beltà, virtù, si dice,
Se ben son state al mondo meretrice.
Quella che in terra e in ciel fu senza pare,
Della qual sol intendo cantar prima,
Questa si scelse Iddio fra le più clare
Vergini nate al mondo e più sublima.
Discese in quella, e fe' le stelle andare
A dirlo a' re, che l' avean ditto prima;
Trovorno sopra quel cantando osanna,
Gloria dal ciel sopra l' umil capanna.
Non può nessun mortal parlar di quella,
Che d' onesta beltà fu sola in terra
Madre, figliuola e sposa, a Dio ancella,
Nella quale ogni ben si apre e serra.
Di Santo Spirto nacque certo anch' ella,
Portò la pace e stinse[1] a noi la guerra.
O Vergine immortal, tu sol m' insegna
Salir al piè dove tua gloria regna.
Di Babilonia già Semiramisse
Regina fu di gran valore et arte,
Per quanto il tempo nuovo e 'l vecchio scrisse.
Del fuso odiosa, e vera amica a Marte,
Figliuola di Nettunno; e poco visse
Nino 'l marito, e la maggior parte
Del mondo dominava, aldace e forte
Qual nel meglio esser suo tolse la morte.
. . . .

' Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 40. — Stampate dal Tassi, III, 452 e 453.

1 Per *estinse*, *spense*.

CXVI. *

Crocino,[1] io spendo in Dio tutte l' ore,
Nè d' altra cosa al mondo mi diletto,
E studio sol di farmi un più perfetto,
Per farmi a quel qual è quel mio Fattore.
Mi noia sol de' Nocenti 'l priore,[2]
E l' impio botol suo crudel Giorgetto:[3]
Par che sol questi Dio abbia eletto
Per far nel mondo d' ogni sorta errore.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 131.

CXVII. *

E' mi rinnuova ognor cotanti affanni,
Che i' priego l' immortal clemente Iddio,
Ch' abbia misericordia a questo mio
Resto di vita ormai di settant' anni.
Comporti tu, Signor, ch' ognun m' inganni,
Questo crudel, quell' altro tristo, inpío.
Se 'l mio gran male è lor sol gran desio,
Iustizia è morta a' tuoi celesti scanni.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 131.

CXVIII. *

Se 'l Ciel di me qualch' altro far dispone,
Come di Roma in Francia, et or fra una
Dove 'l mio tempo ho perso in far questione.
Guardi dove un sta ben; quivi si stia:
Guardate qui Bernardo e Bernardone,
Pittor ciascun di mala fantasia.[4]

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 109

[1] Antonio Crocini, legnaiuolo, nominato di sopra.
[2] Don Vincenzo Borghini.
[3] Giorgio Vasari.
[4] Queste terzine potrebbero star bene tanto al frammento del sonetto CXVI, quanto all' altro CXVII.

CXIX. *

Io fo modegli; altrui ha l' opre e 'l vanto.
  O mi fusse pur fatto 'l mio dovere!
  Perchè dïavol m' ha ei messo sì daccanto?
Voi mi torrete fuor d' ogni sapere,
  Che come un rimbambito, così canto:
  Se tant' io vivo, 'l fin potrei vedere. [1]

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 22.

CXX. *

Ho 'l valor perso in patria, il tempo e passi;
  Non vien da me, ma da' celesti scanni,
  Cagion di propi miei amari danni,
  Poi ch' è 'l voler di quel che 'n cielo stassi.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 109.

CXXI. *

Gran virtuosi e re ho conosciuti,
  E papi e duci et altri gran signori.
  S' usa dir: chi sta ben giammai si muti.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 109.

CXXII. *

Nessuno invecchia senza qualche errore,
  Et ogni uom con diverse fantasie;
  Io pecco in boscherecce poesie,
  Pur laudo Iddio con esse a tutte l' ore.

Dal Cod. Ricc. n° 2353, a c. 34.

[1] Queste terzine possono adattarsi così alle quartine di n° CXVI, come alle altre di n° CXVII.

VERSI DI VARI

IN LODE DEL PERSEO

DI BENVENUTO CELLINI.

I versi segnati di * erano inediti, e sono cavati dal citato Codice dei *Trattati* che è nella Marciana di Venezia.

I.

DI MESSER BENEDETTO VARCHI.

Tu che vai, ferma 'l passo: e ben pon mente [1]
Alla grand' opra che 'l buon mastro feo;
Oggi non sol Medusa, ma Perseo
Fanno di marmo diventar la gente.
Onde colui, che per ira et ardente
Invidia di Giunone e d' Euristeo
In terra Cacco uccise, in aria Anteo,
Sospirar tristo e lamentar si sente.[2]
Ma 'l pastorel, che fra sì cruda è tanta
Turba nemica, in Dio sperando, solo
Con picciol sasso il gran Gigante uccise, [3]
E quella casta, che tra l' empio stuolo
L' orribil teschio al fier busto precise, [4]
D' aver degno vicin s' allegra e vanta.

Dal Cod. Ricc. cit. — Stampato dal Tassi, III. 473.

[1] « Sacro santo signior, chi ben pon mente:
» così diceva il propio sonetto di messer Benedetto Varchi; però s' è errato
» a chi me l'à scritta. » — Postilla di mano del Cellini nel Codice Marciano.

[2] Allude all' Ercole del Bandinelli.

[3] Il David di Michelangiolo.

[4] La Giuditta di Donatello.

II.

DI MICHELAGNOLO VIVALDI. [1]

Già la fera troncasti orrida testa
  Della superba Gorgonea sorella;
  E, per pietà d' Andromeda, la fella
  Belva uccidesti micidiale, infesta.
Or altra più spietata, e più rubesta
  Torto ti mira, e questa parte e quella
  Livida il core assale, e con rubella
  Lingua d' aspe crudel ti punge e 'nfesta.
Ben è ragion, se le fort' armi fide
  Di Mercurio tu porti; e di Minerva
  Lo scudo cristallin, per far tuo schermo;
E l' un parente Danae t' affide,
  E Giove l' altro ne minacci, fermo
  L' invida di punir gente proterva.

Dal Cod. Ricc. n° 2353. — Stampato dal Tassi, III, 462.

III. [2]

Chi scorse o scorgerà, prisco o moderno,
  Essempio in qualche età sculpito o impresso
  In bronzo, in marmo, in creta, in legno, in gesso,
  Qual io maraviglioso oggi discerno?
Ben venuto è dall' alto seggio eterno
  Chi l' antico Mirone, e più sè stesso
  Vincendo, di Perseo ne mostra espresso
  Contra Medusa il pio affetto interno.
Fiume degli altri veramente donno
  Arno, cui lice, ornato di sì chiaro
  Fregio, mai sempre alzar limpido l' acque;
Signore, e tu di quanti o sanno o ponno,
  Cosmo, e più forte e più saggio; a cui piacque
  Difendere e nutrir mastro sì raro.

Dal Cod. Ricc. n° 2353. — Stampato dal Tassi, III, 475.

[1] Nell' ediz. Tassi si dice invece di Miniato Busini.
[2] Nell' ediz. Tassi si dice di Michelangiolo Vivaldi.

IV.

DEL BRONZINO ECC.te PITTORE. MANDATOMI A CASA.

Giovin altier, ch' a Giove in aurea pioggia
Ti veggio nato, alteramente ir puoi,
E più per gli alti e gloriosi tuoi
Gesti, a cui fama altrui pari non poggia.
Ma ben pari o maggior fama s' appoggia
Alle tue glorie, or che rinato a noi
Per così dotta man ti scorgi, e poi
Sovra tal riva, e 'n così ricca loggia
Più che mai vivo; e se tal fosti in terra,
Uopo non t' era d' altrui scudo o d' ali,
Tal, con grazia e beltà, valor dimostri.
Ma deh! ricopri il vago agli occhi nostri
Volto di lei, che già n' impetra e serra;
Se non, chi fuggirà sì dolci mali?

Dal Cod. Ricc. cit. — Stampato dal Tassi, III, 458.

V.

DEL MEDESIMO.

Ardea Venere bella; e lui ch' in pioggia
D' oro cangiasti, Amor, che tanto puoi,
Chiedeva; ond' egli a' dolci preghi tuoi
Le scese in grembo, ov' ogni grazia poggia.
Ma come avvien s' a fuoco esca s' appoggia,
O qual di neve al Sol, quaggiù fra noi
S' accese e strusse al caldo seno; e poi
Seco s' unio viepiù che pietra in loggia.
Starete, disse, omai, Minerva, in terra;
E fe' d' entrambi un sol giovin, ch' all' ali
E al tronco Gorgon, Perseo dimostri.
E quinci appar divina agli occhi nostri
L' opra, che il bene e la bellezza serra,
Suprema gloria de' tuoi dolci mali.

Dal Cod. Ricc. cit. — Stampato dal Tassi, III, 459.

VI.

DI MESSER PAGOLO MINI.

Nuovo Miron, che con la dotta mano
Le maraviglie antiche a' secol nostri
Sculpisci in bianco marmo, e in bronzo mostri
Quanto 'l prisco operar ti sia lontano;
Perseo e Medusa: l' un con volto umano,
L' altra coi crin di venenosi mostri;
Fan, come scrisser già più chiari inchiostri, [1]
Oggi per te 'l sudor di Pirra vano.
Ondè 'l Greco non pur, non pur l' Ebreo,
Stupido l' un, l' altro sdegnoso resta;
Ma così bei vicin Judit ammira,
E dice: poi che 'n bronzo ancor l' un spira
Valor, e l' altra a crudeltà par desta,
Ben venut' è dal ciel chi questi feo.

Dal Cod. Ricc. cit. — Stampato dal Tassi, III, 469.

VII.

DI MATTEO GHIRELLI.

Se in alta nube, e 'n ricca pioggia d' oro,
Lasciando 'l ciel ch' è fra Saturno e Marte,
Giove già scese in questa bassa parte
Per crear quel, di cui l' immago adoro;
Qual troverassi al mondo ampio tesoro,
Che adeguar possa, o pur pagare in parte,
Quel bel per cui cedè natura all' arte,
In così vago e splendido lavoro?
Nulla fia ch' agguagliar possa l' ingegno,
Chè 'l gran tesòr che l' mar circonda e serra
Non pagherebbe dramma di virtute.
Surga dunque la fama, e con dovute
Voci sen porti in ricompensa il degno
Perseo novello, eterno in cielo e 'n terra.

Dal Cod. Ricc. cit. — Stampato dal Tassi, III, 466.

[1] Allude al sonetto del Varchi.

VIII.

Già con l' ali fraterne alzato a volo
Medusa uccisi, e feci un sasso Atlante,
Scôrsi Etiopia, et a Cefeo innante
Sua figlia liberai d' ultimo duolo.
Fineo fei pietra; or l' uno e l' altro polo
Quanto 'l grand' ocean circonda, e quante
Anime serra 'l ciel beate e sante,
Colmo di fama, e più spedito volo.
Sola mercè d' un raro bronzo, ov' io
Oggi viepiù che 'n l' opre propie eterno
Vivo, onde l' Arno in un sol pregia e vanta.
Così dinanzi al suo gran padre e dio
Disse Perseo; e 'n questo un gaudio interno
Mosse 'l mondo a adorar l' immagin santa.

Dal Cod. Ricc. cit. — Stampato dal Tassi, III, 463.[1]

IX.

Goditi il gran Colosso, antica Rodi,
Da Care posto in dodici anni al lido;
Tespia, vagheggia 'l tuo caro Cupido,
Che Prassitele fe' degno di lodi.
La Dea Minerva, Atene, ammira, e godi
L' avorio e l' ôr, ch' a Fidia danno grido;
La bella Vener tua, famosa Gnido,
Già vïolata, canta in mille modi.
Abbaglia, Efeso, in lo splendor d' Alcide;
Tienti, Roma, l' Apollo e 'l Lacoonte;
Ch' oggi Perseo più bello in me s' onora.
Così sovr' Arno in rime altere e pronte,
Cantò quel giorno la vezzosa Flora,
Che l' suo Cellin dal mondo adorar vide.

Dal Cod. Ricc. cit. — Stampato dal Tassi, III, 464.[2]

[1] Col nome di Miniato Busini.
[2] Col nome di Miniato Busini.

X.

DI MESSER LELIO BONSI.

Poscia che da vostra opra, ch' ogni avara
Vista, ogn' alto giudizio appaga, e tanto
Tutt' altre vince d' eccellenzia, quanto
Degli altri avete voi virtù più rara,
O di quant' il mar bagna, e 'l Sol rischiara,
Gloriöso Cellin, perpetuo vanto,
Tal vien suggetto altrui, ch' io non mi vanto,
Nè quei che fama e veritate han cara,
Pur una lode dir, ch' al gran Perseo
Onde avran l' Arno e i bronzi eterna gloria,
Non vada, e lungo spazio al ver lontana;
Baste che nuovo fiorentino Orfeo
Chiara n' abbia di lui tessuto istoria,
Più di tutt' altre vera e più sovrana.

Dal Cod. Ricc. cit. — Stampato dal Tassi, III, 457.

XI.

DI MESSERE ANTONIO ALLEGRETTI.

Cellino, or sì che superato avete
L' invidia, che a' buon sempre nocque tanto;
Omai gli emuli vostri stien da canto,
Che 'l mondo oggi conosce chi voi siete.
Ecco scoperto il Perseo: che direte
Voi, che di sculpir vi davi il vanto?
Vedete che vi supera di tanto,
Che al paragon voi biasmo, ei laude miete.
Medusa viva trasformava in marmi
La gente: or, morta, muta in maraviglia
Con l' arte che da lui chiunche ammira.
Già 'l Bandinello e gli altri veder parmi,
Muti per istupore arcar le ciglia,
E ne' lor volti apparir scorno e ira.

Dal Cod. Ricc. cit. — Stampato dal Tassi, III, 455.

XII.

DEL MEDESIMO.

Celebrò già fra' pittor Polignoto
Il mondo, Cellin mio, Zeusi e Apelle;
Nel marmo lodò Fidia e Prassitelle:
Or nell' uno e nell' altro il Buonarruoto.
Il bronzo era appo noi lodato e noto
Per opre antiche e per opre novelle;
Ma 'l vostro Perseo vince e queste e quelle,
E le fa parer fredde e senza moto.
Fiorenza mia, ben puoi esser contenta
Di dua cittadin tuoi, ch' ognun di quelli
Nell' arte sua etterna fama lassa:
Michelagnol co' marmi e co' pennelli,
Cellin co' bronzi; onde tal ne diventa
Quest' età, che l' antica adegua, o passa.

Dal Cod. Ricc. cit. — Stampato dal Tassi, III, 456.

XIII.

DI DOMENICO POGGINI OREFICE.

Sì come 'l ciel di vaghe stelle addorno,
Delle quai più l' una dell' altra splende,
Con maggior forza sua virtù discende
A quello amico suo mortale intorno;
E fa per lui la notte chiara e 'l giorno,
E con l' immortal' alme al ciel l' ascende,
Et in sè propia il transferisce, e rende
Un altro spirto a far qui poi soggiorno;
Così voi qui, Cellin, la propia stella,
Che co' bei rai di virtù mostrate
Quant' abbia forza la Natura e l' Arte,
Nel grande statuar leggiadra e bella
Opra, che Dio serbò a questa etate,
Et a voi serba in ciel la destra parte.

Dal Cod. Ricc. cit. — Stampato dal Tassi, III, 471.

XIV.

L' alto valor, ch' in l' onorato petto
Alberga col saver, ch' io mi pensai
Oggi con laude di non mancar mai,
Mostr' ha di suo virtù ben degno effetto.
Di voi dico, Cellino, e del sonetto
Scherno del Tempo e della Morte omai;
Tal che col lume sol de' vostri rai
Scrivo, nè le mie rime hann' altro obbietto.
A che poss' io con maggior gloria darmi,
Ch' a scriver di voi sempre in versi e 'n prosa,
Per trar lo nome mio d' etterno oblio?
Canterò dunque voi, che 'n bronzi e 'n marmi
Vi fate etterno; e voi con più famosa
Tromba cantate il signor vostro e mio.

XV.

Non bisogna, Cellin, che piu t' industri
Per l' infamia vitar del mondo errante,
Or che sei fatto col sapere amante
Di principi, signor, uomini illustri.
Sol coll' opera tua assai più lustri,
Che quel che innora il Mor, l' Orse e Levante;
La fama tua passa degli altri innante
Mille e mill' anni poi e mille lustri.
Con la lima, col getto, e col scarpello
Statue hai fatto assai, più ch' inmortali,
E ne stupisce ogni uom solo a vedello.
Te sol conosco non aver rivali,
E sei qual sole in mezzo a queste stelle
Di Michel, di Donato e Bandinello.

Dal Cod. Ricc. cit. — Stampato dal Tassi, III, 470. [1]

[1] Col nome di Niccolò Mochi.

XVI.

Tra quei monti, piu ch' altri ornati e belli,
Ov' è Fiorenza, or veggio opre sì rare,
Favilla mio gentil, che quindi appare,
Ch' omai l' antica età si rinnovelli.
Ivi 'n bronzo Judit par che favelli,
Sembra Davit in marmo respirare,
Medusa Ercole in sasso traspirare:[1]
E chi nol crede vengh' egli a vedelli.
Donato i bronzi suoi fe' sempiterni,
È viepiù in marmi Michelangel vero,
Nè Benvenuto men par che s' etterni.
Or surga omai Virgilio, or surga Omero,
E con rossor di tanti altri moderni,
Li faccino immortal, qual gli altri fero.

Dal Cod. Ricc. cit. — Stampato dal Tassi, III, 465.[2]

XVII. *

O del ciel giù fra noi ben tu venuto,
Spirto d' ogni altro più pregiato e chiaro,
Di valor, senno e virtù invitto e raro,
E tra' mortali oggi immortal tenuto,
Perseo miro, e sotto a lui caduto
Il spirto e 'l corpo prezïoso e caro
Di Medusa; al cui taglio scoloraro
E tremoron là giù i regni di Pluto.
Ond' io già veggio con dorati vegli[3]
Duo Pastori,[4] il gran Rege[5] e 'l Duce d'Arno,[6]
Darti d' immortal gloria un ricco fregio;
E al ciel poggiar, che Benvenuto è egli
D' Apelle inmagin viva, a cui sagrarno
Le sante Muse di scultura il pregio.

[1] Nell' ediz. Tassi: *trasformare.*
[2] Col nome di Miniato Busini, e diretto al Favilla.
[3] Per *velli.*
[4] Cioè i papi Clemente VII e Paolo III.
[5] Francesco I, re di Francia.
[6] Cosimo I.

XVIII.

SOPRA IL RITRATTO DEL DUCA COSIMO FATTO DA BENVENUTO.

Il mio Lisippo, il mio Prigotel, solo
Sia 'l buon Cellino. — Et egli: A tanto onore
M' erge la tua bontate, alto Signore,
Cui par non vede l' un nè l' altro polo.
Quest' immagine tua, ch' al tempo io involo,
Fia in pregio a chi verrà per tuo valore,
Com' oggi è quella a noi del vincitore,
Che l' mondo corse giovinetto a volo. —
Così 'l gran Cosmo ragionare insieme
Col dotto Artista, la veloce fama
Volando al ciel con mille lingue apporta.
Indi il buon Duca mio mostrando scorta
Mente a chi pregio bene oprando brama,
Frutto, grida, qui rende ogni buon seme.

Dal Cod. Ricc. cit. — Stampato dal Tassi, III, 479.[1]

XIX. *

Felice e più ch' avventurato 'l nido,
Ove spirto gentil raffreni il passo,
Et ove al nome antiquo, ch' oggi casso
Fôra, senza di te, dai vita e grido;
Tu con la dotta man, che meco invido,
Premendo 'l ferro, a tergo venir lasso
Fidia ti fai, ogni altri chino e basso,
Ammirando i tua raggi in ciascun lido;
Tu co' i canori cigni ognor più bello
Al terzo cielo t' ergi, e quindi 'l vanto
Riporti dell' amor, che virtù cura.
Se dunque orni di onor il tuo drappello,
Discorrendo le stelle d' ogni canto,
Qual di te fia più lieta creatura?

[1] Col nome di Bernardo Vecchietti.

XX. *

L' Affrica e l' Asia è tutta sottosopra,
E dell' Europa ciascuna sua parte
Al mar s' acconcia, a' legni, remi e sarte,
Per venire a veder la divin' opra;
Parmi sentir, ch' ogni tomba si scuopra;
Lo spirto, che dal corpo è in disparte,
Voglia in quello tornar, per veder l' arte
Del bel Perseo ch' a Medusa sta sopra.
Rallegrisi Fiorenza, ch' è dovuto,
Delli Iddii immortali, ch' oggi vede
Michelagnol divino e Benvenuto.
Questi l' han fatta di lor fama erede;
Quello è il tesoro, quello è il tributo
Che vive e regna fin che vive fede.

XXI. *

Quella degna virtù ch' al cor s' apprende,
Ben puote òdiarla talvolta Fortuna,
Ma spegnerla non già cosa nissuna,
Perchè l' oro nel fuoco più resplende.
Se un generoso cor talor discende,
Per tristo influsso di sorte importuna,
Come l' acqua ch' in monte si raguna,
Tanto più s' alza poi quanto più scende.
E però, virtuoso ornato spirto,
Dicol per mille volte ben venuto,
Degno d' olivo, lauro, ancor di mirto.
Felice il giorno, ch' a noi v' ha renduto,
E tratto di quel loco obscuro et irto,
Onde 'l mondo pareva cieco e muto.

XXII.

Com' acceso vapor, ch' in aria piglia
Forma di nuova stella a chioma sciolta,
Visto d' oscura nube uscir talvolta
Pone stupor nel mondo e meraviglia;
Non men Perseo tal raggio rassomiglia,
Poi ch' ogn' ombra d' intorno gli fu tolta,
Ch' ivi si vede ognor la gente accolta
Chiuder le labbia et inarcar le ciglia.
Or conosce ciascun quanto fu parco
Chi Benvenuto a Miron pose a paro,
Chè più si scorge in lui, ch' in quel non s' ode.
Tal che 'l nome d' etterna gloria carco
Or l' Immortalità consagra e gode,
E Natura dice: Or da questi imparo.

Dal Cod. Ricc. cit. — Stampato dal Tassi, III, 461. [1]

[1] Col nome di Miniato Busini.



TAVOLA ALFABETICA DEI NOMI.

SPOGLIO DELLE VOCI E DEI MODI DI DIRE

APPARTENENTI ALLE ARTI, CHE S' INCONTRANO NEI TRATTATI E NEGLI ALTRI SCRITTI DI QUESTO VOLUME.





Abbracciare. — Vedi *Camicia.*

Abbassare. — Vedi *Rilevare.*

Acceso. Detto di colore. « Di questa sorte foglie e' se ne usa fare di quelle accese di colore, tanto cariche d' esso colore, che le mostrano d' essere molto oscure. » 41.

Accettare. « Il perchè questa grassezza non la impedisce lo accettare il metallo, anzi l' accetta meglio. » 164.

Acciaro. — Vedi *Bacinella.*

Acconciare. « Ora ricominciamo a ripigliare il nostro ragionamento in che modo e' si debbe acconciare un rubino, il quale convien mettere nella sua cassa d' oro, in la quale gli ha esser legato. » 40.

Acqua. « E quando e' gli occorre che la non sia in loro tanta smisurata la sottigliezza, e che sieno buoni d' acqua, ancora si usa tignere loro un padiglione solamente, oltra allo specchietto che l'uno e l' altro fanno insieme mirabilmente. » 65. — « Imperò il diamante giallo, e quella tanto azzurra, gli fa fare un' acqua molto piacevole; e se bene l' è colorata, la diviene d' un colore, il quale non è quello come ell' era, nè manco azzurro per virtù della tinta, ma è veramente un cangiante che è grazioso agli occhi. » 60.

Acqua di dragante. — Vedi *Fogliame* e *Pennellino.*

Acqua forte. « E subito si deono metter (gli smalti) in molle in tant' acqua forte quanta gli ricuopra a punto in un vasellino di vetro. » 31. — « Sappi che quell' acqua forte li purga da ogni lordura di untume, e l' acqua fresca li purga dalla terra. » 31. — « Piglia dell' acqua forte, la qual sia bene sfummata che abbi consumato il suo vigore, e questa ti servirà, seguitando e sopra detti modi. » 149. — « L' acqua forte da intagliare si fa in questo modo, cioè: Piglia una mezza oncia ec. » 155.

Acqua marina. Sorta di colore verde mare. « Ma mi s' era scordato uno smalto che si domanda acqua marina; e quest' acqua marina si è color bellissimo, e si adopera in oro sì bene come in argento. » 33.

Acqua marina. Gioia. — Vedi *Grisopazio.*

Acqua da partire. « L' acqua da partire si fa in questo modo, cioè: Piglia otto libbre di allume ec., e tutto metti nella boccia ec. » 156.

Acquaio. — Vedi *Cannonetto.*

Acquereccia. « Questi si domandavano acquereccie, che per pompa di credenza di cardinali servivano. » 130.

Affare. — Vedi *Gioielliere.*

Affaticarsi. — Vedi *Artista.*

Affaticato. « La terza porta di dove entra le fiamme del fuoco, la quale non importa di fargli questa diligenzia, per non essere ella affaticata dal bronzo, ec. » 186.

Affinare. « Si piglia l'oro che tu vuoi affinare e si batte sottile e se ne fa pezzuoli della grandezza di uno scudo d'oro. » 156.

Affinato. — Vedi *Cimento.*

Affummare. « Avendo la tua terra umida in ordine, t'ingegnerai di formarlo con un poco di spolverezzo di carbone sottilissimo, o sì veramente tu lo affummerai con il lume di lucerna o di candela, ec. » 102. — « Farai d'affummarle col fummo della candela accesa, di poi vi metti su la tua pasta sopradetta. » 103. — « Rasciutto che tu arai quest' altra parte, essendo l'una e l'altra ben rasciutta, affumale un poco col fummo della candela. » 103.

Affummato. « Affummato o spolverizzato che tu abbi il tuo gesso, formalo in nelle staffe sopradette. » 102.

Affummicare. — Vedi *Spolverezzo.*

Agghiadare. « E veduto il vecchio maestro che il metallo più presto si agghiadava, che egli si scaldassi, questo detto buon uomo, ec. » 192. — « Perchè non lo ricocendo bene, il metallo non viene alla sua fusione, anzi agghiada, e piglia certi fummi dalla terra, i quali impediscono di sorte, ec. » 192.

Agro. Detto di colore. — Vedi *Crudo* e *Pagonazzo.*

Alfabeto. « Et ancora ti bisogna fare uno alfabeto di lettere d'acciaio, intagliate in nel modo diligente che tu hai fatto le testoline e l'altre cose. » 107.

Alietta. « E perchè alla staffa bisogna fare certe aliette di ferro gagliarde, le quale fanno forza, e sostengono la testa del detto trave dove è commessa la tua vite, quelle aliette la sostengono che la non si spacca. » 122.

Alitare. « E subito che egli è infuocato e rosso, si può cominciare pianamente a fare alitare il mantaco. » 124.

Allacciare. — Vedi *Bottone.*

Allegato. « E fatto dare per libbre 19940 di rame, stagno e metallo allegato, ec. » 258.

Alzare. — Vedi *Ceselletto.*

Amatista. Gioia. — Vedi *Grisopazio.*

Amatista bianca. Pietra. — Vedi *Berillo.*

Amatita. « Questa detta amatita con un poco di midolla di pane facilmente si cancella. » 216.

Amatita nera. « Farai d'avere una amatita nera, che son quelle che adoperano gli spadai a metter d'oro. » 49.

Ammaccare. — Vedi *Ceselletto* e *Cesello.*

Ammarginare. — Vedi *Sale armoniaco.*

Ampolletta. « E fatto questo, piglisi e detti smalti, et in una ampolletta di

vetro con molt' acqua chiara e fresca bisogna lavarli molto bene, acciò che e' non vi resti nessuna bruttura. » 31.

Ancudine. « E quando questo si è condotto con quella diligenzia che sempre noi aviamo ragionato, in su le dette ancudini, le quali ancudini si domandano per l' arte lingua di vacca. » 132. — Vedi *Atomo, Caccianfuori,* e *Gorbia.*

Ancudine tonda. « Tenendo di dentro una ancudine tonda ec., di modo che il colpo del martello non percuota in vano. » 142.

Ancudine torta. — Vedi *Orlo.*

Ancudinetta. — Vedi *Martelletto.*

Ancudinuzza. — Vedi *Martellino.*

Anella (al plurale). — Vedi *Berillo, Legare* e *Legare gioie.*

Anello. « Io feci uno anello tanto riccamente lavorato, quanto fosse altro che si fussi fatto mai. » 55.

Anellone. — Vedi *Testa.*

Angulo. — Vedi *Atomo.*

Anima. « Di poi fu gittato tutto di un pezzo; e per cavarne l'anima acciò che restassi più leggieri, aveva fatto parecchi buchi, ec. » 165. — « La qual cosa fu causa di tenermi l' anima in mezzo a punto, perchè mettendovi sopra la detta cera, ec. » 165. — « Mi bisogna venti libbre di filo di ferro per armare l' anima del mastio, ec. » 276.

Animaletto. « Perchè ei si smalta alcune cose di rilievo, come è dire frutte e foglie, et alcuno animaletto, et alcune mascherette, le quali si smaltano con gli smalti sottilissimamente pesti. » 56. — « E nella parte della terra io dimostravo alcuni belli animaletti terrestri. » 97.

Anticaglia. « Perchè la vigna, come sapete, è sotto quelle grandi anticaglie come avete visto. » 69.

Appiccato. « E perchè noi abbiamo detto di quel modo che si congiunge le braccia e le gambe, lasciando le sue figure appiccate al suo campo d'oro. » 78.

Appiccatura. « Gli è di necessità il farle di quattro pezzi, cioè un pezzo in sino alla appiccatura della natura ec., et un altro dalla appiccatura della natura in giù. » 168. — Vedi *Formare col gesso.*

Appomiciato. « Et avendo la mia figura pulitamente netta dalle saldature, e fatta piana e pulita, et appresso appomiciata diligentissimamente, ec.» 145.

Appuntato. « Essendo appuntata la cera bene, e' si appicca il detto rubino per uno de' sua cantucci alla detta cera. » 41. — Vedi *Diminuzione.*

Aprire. — Vedi *Correre.*

Archimista. « Dicono che questo archimista avea messo insieme una certa composizione cercando di fare oro. » 29. — Vedi *Smalto rosso trasparente.*

Archipenzolo. « Li detti quattro legni erano fitti in terra, dirittissimi per archipenzolo, et erano discosto dalla figura tanto, quanto un uomo poteva entrar drento, ec. » 205.

Architettura. « L' architettura si è arte all' uomo di grandissima necessità, sì come sua vesta et armadura, et ancora per i suoi ornamenti la diviene mirabile, perchè ancora essa è figliuola seconda della grande scultura. » 220.

Arena di tufo. « Io non mi affaticherò a dirti altro di questo, se non che ell' è una arena di tufo. » 102.

Argano. « Egli è ben vero, che e' si potrebbe fare senza argano a una figura di tre braccia. » 173. — « Quando io feci il Perseo, per esser opera tanto grande, io la messi nella fossa con due argani, i quali erano caricati con più di due mila libbre di peso tutti a due. » 173. — Vedi *Canapo.*

Argento basso. « Et ognuno sappia, che volendo fare di queste cotai imprese, le non riuscirieno a farle di argenti bassi. » 144.

Argento vivo. « Et in questo coreggiuolo metterai tanto argento vivo, netto da ogni impulizia, quanto comporti l' oro che tu vuoi macinare. » 147. — « Questo si è perchè lo argento vivo è un veleno smisurato, il quale guasta gli uomini talmente, che pochi anni servono a questa professione et ad altro. » 147.

Aria. « E quanto all' aria, faccisi conto che (il topazio) sia un bel sole. » 39.

Armadura. « E questa armadura era tessuta tutta di legni che si giravano intorno a un dirittissimo stile, che serviva per la gamba manca, ec. » 206. — « Messi mano a fare un' armadura della grandezza di tre braccia, la quale io traevo dal detto modello. » 206. — « Solo m' era difficile alquanto il condurre e mettere insieme la detta armadura di ferro, la quale io mi vantavo di fare. » 209. — « Harei bisogno di certa quantità di verghe di ferro, che vanno per armadura al detto gran modello del Perseo, il quale si debbe ridurre di gesso per formarlo con più facilità nel bronzo. » 271-272. — Vedi *Ossatura.*

Armaiuolo. « Per 68 libbre di piastre di ferro aute da l'armaiuolo. » 249.

Armare. « Di poi l'armavo con e fili di ferro per tutto all' intorno, tanto che con quelli la si potessi tenere. » 135. — « Ricuopri ogni cosa con la medesima terra, et armala con i medesimi fili sopradetti, ec. » 137.

Armato. « E di poi quelle dua o tre veste di terra, armatola con i ferri che appresso si diranno, io la gittai. » 165-166.

Armonia musicale. « La quarta figura è fatta per dimostrar la Musica, con tutte le sorte d' armonie musicali. » 204.

Arrenare. « Gli è di necessità ogni volta che tu vuoi ricuocere la tua medaglia, arrenarla con la renella di vetro che la vendono e bicchierai, e con quella s' arrena molto bene, per amor dei cattivi fummi che piglia l' oro dal bronzo. » 76. — Vedi *Ricuocere.*

Arrotato. « E sì come io dissi, quei mattoni debbono essere ben lavorati con li scarpelli, di poi arrotati bene, acciò che meglio si congiunghino insieme. » 188.

Arruotare. « E fatto questo, si arruotano in su una pulita pietra, facendo che la detta pietra sia gentile, perchè non vuol restare nessuna impulizia in su dette pile e torsello. » 111.

Arte. — Vedi *Universale.*

Arte del getto. « Il quale (Ghiberti) tutto impiegò e messe il suo ingegno in quell' arte del getto di cotali opere piccole. » 7.

Arte dello intagliare di niello. — Vedi *Intagliare.*

Arte del lavorare di smalto. — Vedi *Lavorare di smalto.*

Arte dello smaltare. — Vedi *Lavorare di smalti.*

Artista. « Ma questa forza della vite se tu artista la intenderai bene, questa

è di alquanto più spesa, ma e' si stampa meglio con essa, e i tuoi ferri si affaticano manco. » 123.

Assottigliare. « Con quelle (frassinelle) le assottiglierai tanto quanto e' ti paia che sia abbastante a far la tua opera. » 35.

Assomigliarsi. « Oh debbes' egli cercare di assomigliarsi con tante e sì grandi difficultà a una cosa che sia da manco di quella che egli opera, ec. » 231.

Asta. « Perchè l' asta vuole alquanto esser grossetta come il dito piccolo della mana il manco, ec. » 198. — Vedi *Scarpelletto augnato* e *Subbietta.*

Atomo. « Solamente a dimostrare di ardere certi piccoli atomi, o polvere che vogliamo dire, e messa in su l' ancudine, con la penna del martello si debba batterla dall' uno angulo all' altro gagliardissimamente, e far che l' entri bene bene. » 150.

Attaccato. « Questo Iddio Padre avea la testa e le braccia tutte tonde, et il restante era di buon rilievo, attaccato al suo campo, et aveva intorno una bella quantità d' angioletti, ec. » 80.

Attaccatura. — Vedi *Campo.*

Attestarsi. « Di poi fatto questo, il discreto e virtuoso maestro lo debbe aiutare con qualche colpo di martello, secondo che promette lo attestarsi bene insieme, ma non tanto attestarsi quanto bisogna, ec. » 142.

Avvivatoio. « Mettivi l' oro tuo macinato con un avvivatoio, che così si domanda una verghettina di rame, la qual si mette in un manico di legno, e si fa della grossezza e lunghezza che una forchetta da mangiare a tavola, e più e manco che l' occasione ti si porge innanzi. » 149. — Vedi *Bianchimento.*

Azzuffare. — Vedi *Tema.*

Azzurro oltramarino. — Vedi *Lapis lazzuli.*

B

Bacinella. « Pestasi lo smalto in una bacinella di grandezza quanto sia un palmo, la quale vuol esser tonda, e si fa di buonissimo acciaro temperato, et in detta bacinella si mette lo smalto che si ha da pestare, insieme con l' acqua nettissima e con martello di acciaro fatto a posta, il quale vuole essere di una ragionevol grandezza. » 30. — « Ora sappiate che dette bacinelle si fanno in Milano. » 30. — « Imperò gli è molto meglio il pestarli (gli smalti) in detta bacinella perchè ci si pestano molto più puliti. » 30. — Vedi *Pestare.*

Bagaglia. « Io l' avevo intra certe mie bagaglie, che già l' avevo cavata di Linguadoca, mia tesaureria, e non mi ardivo a farne presente a Vostra Maestà, ec. » 99.

Bagno. « E mentre che costoro lavoravano la mia fornace, che io avevo ben fatta, con molta facilità aveva condotto il mio bronzo in bagno, cioè fuso presso che al suo termine. » 178.

Balascia. — Vedi *Balascio.*

Balascio. « Questa spezie di rubini non hanno molto gran colore come quelli del Levante, ma somigliano più presto il colore del balascio. » 58. — « E perchè io non vorrei che gli ignoranti si scandalizzassero per non avere io ragionato nulla nè del balascio nè del topazio; il balascio si è rubino di poco colore, e nel Ponente si domanda rubino balascia, come s' ei fosse

femmina, ma è della medesima durezza. » 59. — « Insieme con il detto diamante all' intorno si era dua gran balasci, e dua gran zaffiri molto belle gioie, e quattro smeraldi di bella grandezza. » 50.

Banda. — Vedi *Fornacetta.*

Barbuccia. — Vedi *Pietruccola.*

Basa. « Questa fu messa in su una basa di bronzo, la quale era alta più di dua terzi di braccio, con alcune istoriette di bassorilievo dorate, e benissimo condotte. » 145. — « Il quale stile usciva fuori della basa quaranta braccia. » 206. — « Pagati a Santi di Giovanni scultore per sue opere a rinettare le figure della basa. » 256.

Bassorilievo. — Vedi *Lavorare di Bassorilievo.* — Vedi *Tondo.*

Bastoncello. « A tal che mettendo innanzi questo tal principio a un tuo giovanetto di tenera età, è certissimo che a quello gli parrà ritrarre un bastoncello. » 256. — « E' non sarà così pusillo animo di fanciullo, che cominciando a ritrarre un tal bastoncello d'osso, che non si prometta di farlo, ec. » 256.

Battaglietta. « I quai lavori si erano certe battagliette di mostri marini minutamente e diligentissimamente fatti. » 97.

Battiloro. « E' si usa in Firenze nell' arte dei battilori fondere nel mortaio, che così è domandato questo fornello in che si fonde. » 125.

Bava. « E di poi che gli è freddo, se gli leva intorno le sue bave. » 128.

Bavetta. « Da poi fatto questo, bisogna nettar bene le sua bavette con una lima, et avvertirai a non vi lasciare i colpi della lima, ma radila bene. » 120. — « Di modo che, fatto questo, alcune bavette che restano nella tua figura, causate dalle quantità dei pezzi, pulitamente si rinettano, e benissimo si rivede tutta la tua figura. » 171. — Vedi *Coltellino.*

Bavuccia. « Di poi levatogli alcune bavuccie, si messe a batterlo senza raderlo o altro, ec. » 129.

Bel vedere. — Vedi *Fare quel bel vedere.*

Berillo. « E berilli, e topazi bianchi, e zaffiri bianchi, le amatiste bianche, e i citrini; tutte le dette pietre, s' acconciano in nel castone delle anella con il sopradetto specchietto, se bene le sieno grosse a bastanza. » 65 e 66.

Berretta. « La qual pasta si fa di fior di farina, e cuocesi in quel modo che l' adoperano i calzolai, et i merciai che fanno le berrette e scarselle, et altre tali arti. » 166. — Vedi *Medaglietta.*

Biacca. « Pigliasi cera bianca pura, e si mescola con la metà di biacca ben macinata con un poco di terementina chiarissima. » 116.

Bianchimento. « Con grandissima diligenzia e fatica la cavammo dalla detta caldara, e mettemmola nell' acqua fresca in un' altra simile caldara, et in quella si lavò benissimo dei bianchimenti. » 146. — « Di poi essendo fredda la pigliammo con le quattro stanghe di legno, perchè non si può toccar con ferro il bianchimento, ec. » 146. — « E poi che la fu fredda, avendo noi in ordine la nostra caldara piena di bianchimento, cioè di acqua, gromma e sale, composto in nel modo che si è detto per a dietro, ec. « 146. — « E' si avvertisce di avere un poco di acqua di bianchimento da bianchire argento detto di sopra, et intingere il tuo avvivatoio con l' oro in detta acqua. » 149. — Vedi *Bianchire.*

Bianchire. « E tutti questi pezzi bianchiscigli con gomma, sale et acqua, qual è il bianchimento ordinario che si usa all' argento. » 48. — « Se

bene noi abbiamo insegnato il modo del bianchire lo ariento e l'opere che si fanno, questa infra l'altre, per essere tanto grande opera, ebbe certe difficultà grandissime a bianchirla. » 145.

Bianco turbido. — Vedi *Candido.*

Bicchieraio. — Vedi *Arrenare.*

Bietta. « Avvertisci a calzarli con biette di ferro, fermandoli bene acciò che non si muovino punto. » 122. — « E fatto questo, mettivi assai quantità di biette piccolette di legno, avvenga che la corda non fussi ben serrata. » 167. — Vedi *Conio.*

Bicchierone. « E così lo feci raffibbiare quattro volte di quei gran bicchieroni. » 193.

Bocca. « E così piglierа'la (l'opera) con le tua molle, et accostala alla bocca del fornello tenendola tanto appresso alla detta bocca che la cominci a pigliare il caldo. » 34. — « Questa ti sarà facile a formare; aprila, fagli le sue bocche, cavato che tu arai la pasta, e fagli dua sfiatatoi di sotto, cioè che comincino di sotto tutti a dua, et arrivino per di sopra accanto alla bocca. » 103. — « Questa grandezza voglio che ti serva per far la bocca per gittarlo di argento o del metallo che tu vorrai. » 104. — « Avvertirai ancora di fare la tua bocca di cera, et appiccarla alla tua mandorla del suggello, e medesimamente gli sfiatatoi, ec. 105. — « Io non voglio mancare di non ti avvertire, che quanto più lunga sarà la tua bocca, molto meglio verrà la tua opera. » 105. — « Fatto che tu hai questo, netterai il tuo argento dalla bocca e dalli sfiatatoi, e con la lima lo condurrai a sua bella forma. » 106. — « Da poi avendo fatto le tue bocche, dove tu vuoi mescere la cera, serrerai il nòcciolo drento nel tuo cavo. » 170. — Vedi *Mantaco* e *Spalla.*

Bocca. La parte più grossa del martello. « E quando questo si vede fatto, e' bisogna che un garzone pratico le dia con la bocca del martello al diritto di quel punto. » 131. — « E quando con la bocca e quando con la penna si dà tanto et a voto ancora, che e' si fa pigliare a punto la forma di tutto el corpo del tuo vaso. » 132.

Boccale. « Uno boccale d'argento, due grillande d'oro, uno chiavacuore, uno zaffiro, uno vezzo di perle, una catenuzza d'oro. » 247.

Boccetta. « Di poi farai d'avere in ordine una boccetta di terra, tanto grande quanto si è un de' tua pugni tenendoli stretti; e la detta boccia vuole avere la bocca stretta quanto un dito che vi entri drento. » 15.

Boccia. — Vedi *Acqua da partire*, e *Boccetta.*

Bolo armenio. — Vedi *Loto.*

Bolso. « E vuole essere appuntato (il ferro) bolso quanto sia possibile, e non vuole essere pungente. » 131. — Vedi *Rasoio* e *Sverzarsi.*

Borchia. — Vedi *Terra.*

Borra. — Vedi *Falce.*

Borrace. « Di poi vi gratterai sopra un poco di borrace ben pesta; avvertisci che la non fussi troppa. » 17. — Vedi *Coreggioletto.*

Borraciere. « La detta saldatura ben mescolata con la detta composizione farai di metterla in un borraciere, come si usa in fra gli orefici » 20 e 21. — Gettavi su con il tuo borraciere della detta limatura di saldatura, e mettivene a punto tanta quanto la sia bastante a saldare il tuo fogliame, e non più. » 21. — « Di poi messovi il verderame detto, si debbe gettarvi sopra un pochetto di borrace ben macinata dal tuo borraciere. » 73, 74.

Bottone. « Papa Clemente mi dette a fare il bottone del suo piviale. » 49. — « In nel detto bottone io legai in mezzo a esso un diamante in punta a faccette, ec. » 49. — « Io promessi di ragionare al suo luogo d' un bottone che io avevo fatto a papa Clemente, al quale egli s' allacciava il piviale. » 80. — « Questo bottone era della grandezza quanto apre una mana in circa, un palmo per ogni verso, et era tondo ec. » 80. — Ora ritornando alla sopradetta opera, cioè il bottone del suo piviale, avendo dato quella buona bozza a quel Dio Padre ec. » 89.

Bottone moresco. « E l'arte sua propria si era il fare bottoni moreschi, e cotai cose appartenenti alla merceria. » 220. — Vedi *Lavorare di filo.*

Bozza. « E' basterà che il modello grande sia condotto di una bella bozza, perchè questo porta poco tempo il far tal bozza, e risparmia un gran tempo al lavorare il marmo. » 197. — Vedi *Bottone* e *Dare.*

Bozzato. « Le qual robe erano, oltra le gran masserizie di casa, argento et oro, di vasetti bozzati, et altre opere. » 210, 211.

Brace. — Vedi *Braciaiuola.*

Braciaiuola. « E questa detta fossa si domanda la braciaiuola fra gli artisti, perchè tutte le brace cascano in essa. » 191.

Branchetta. « Io lo legai (il diamante) in quattro branchette tutte scoperte, perchè in quel modo noi vedemmo che faceva meglio. » 49.

Brandire. — Vedi *Cornetto.*

Breve. — Vedi *Lavorare di filo.*

Brillare. « Ma gli aveva in sè quella virtù del brillare sì come hanno gli altri diamanti. » 51. — Vedi *Coperto* e *Diamante.*

Brunire. « Questo brunire si fa solamente per riturare certe spugnuzze che alcune volte vengono in nel niellare. » 18. — « Il brunire in nel modo detto le riserra benissimo a chi arà pazienzia con qualche poco di pratica. » 18 e 19. — « Bisogna quando tu la brunisci essere in una stanza dove non si faccia nessuna polvere. » 49. — « Ispanna di nuovo in acqua, e lo brunisci dove vuoi. » 153. — Vedi *Brunitoio, Oro matto.*

Brunito. — Vedi *Stiletto* e *Tirare.*

Brunitoio. « Piglierai un brunitoio di ferro, cioè di aceiaio temperato, e con un poco di olio brunirai il tuo niello. » 18.

Bruscolo. « E l' altro si è che non casca carboncini o bruscoli drento alla forma. » 137.

Bruttura. — Vedi *Ampolletta di vetro.*

Bucolino. « Volendo che il niellato venga senza bucolini, et unito e bello, bisogna farlo bollire in nell' acqua con molta cenere che sia nettissima, e sia cenere di quercia; la qual voce si chiama per l' arte, il fare una cenerata. » 16. — « E con questo si saldano quei bucolini, o stracci, che si fussino fatti nella tua opera. » 75. — « Gli è bene il vero, che nel lavorare gli è di necessità che si faccia sempre qualche poco di bucolino, o di straccio, i quali buchi bisogna da poi saldarli. » 75.

Bulino. « Così si chiama per nome quel ferrolino con che e' s' intaglia. » 13. — « La causa si era che loro le intagliavano con i ferruzzi che adoperano gli orefici, i quali si domandano bulini, ciappolette, cesellini. » 115. — Vedi *Ceselletto, Ciappoletta* e *Colpo.*

Bussola. « Dai nobilissimi mercanti spagnuoli, per avergli serviti d' un piccol disegno per la bussola. » 263.

C

Caccianfuori. « Anzi facevo con sicurtà di arte e buona pratica con i sopradetti ceselletti e diverse ancudini qual si domandano caccianfuori. » 96. — E questi caccianfuori si hanno da fermare in un ceppo a uso di ancudine. » 134. — « Bisogna avere certi ferri a foggia d' ancudine con le corna lunghe; questi si domandano per l' arte caccianfuori, e fannosi di puro ferro, più lunghi e più corti, ec. » 134. — Vedi *Cornetto.*

Caduta. « Avendogli lasciato quella parte di caduta dalla bocca della spina dove debbe uscire il bronzo della fornace, ec. » 175.

Calcare. — Vedi *Culo di cesellino.*

Calcidonio. — Vedi *Rubino bianco.*

Caldanuzzo. « Si debbe pigliare un caldanuzzo di fuoco piccolino da tenere in sul banco, e sia fuoco di carboni. » 58. — Vedi *Cucchiaio.*

Caldara. « E quivi empiei una di quelle lor gran caldare capace a mettervi drento la mia figura, ec. » 145. — « Et avendola messa nella nostra caldara, in quella si rivoltava e si strofinava con certi gran pennelli fatti di setole di porco, acconci nel modo che si fa a imbiancare le mura, ec. » 146. — Vedi *Bianchimento.*

Calderone. « Di poi che la tua opera sarà stata in nel calderone a bollire per lo spazio di un quarto d'ora ec.» 16. — « E fatto questo, farai di avere un calderone di rame, o sì veramente una pignatta di terra, et in uno delle due dette metti la composizione del tuo colore, ec. » 150. — « Pigliasi tanta cera quanto trementina, e faccisi struggere in un calderone, o in un paiuolo. » 164. — « Facendo una buca in terra sottovi un calderone capace a ricevere la detta cera, ec. » 184.

Caldo. « E di poi fatto questo, se gli dà un altro poco di caldo di fiamma di fuoco, ec. » 169. — Vedi *Fuoco fresco.*

Camicia. « Non mai levando, o poco, di quella prima camicia che io avevo messo di cera. » 162. — « E fatto questo, gli feci una camicia di terra grossa un mezzo dito; e lasciatola seccare, gli feci un'altra camicia grossa un dito; e secca questa ancora, gli feci un' altra camicia di altrettanta grossezza. » 165. — « Perchè sopra questa metà di figura vi si debbe gittare di sopra una camicia di gesso tenero, grosso più che dua dita. » 167. — « Ma avvertisci che, innanzi che tu getti questa camicia sopra, e'si debbe vestire quel poco di quelle magliette di ferro che io t'insegnai, ec. » 167. — « E fatto questo, rappreso che sia bene il tuo gesso, con molta facilità uscirà la detta camicia. » 167. — «Si deve ugnere molto bene con un pennello con olio di uliva tutta quella parte che ha da abbracciare la camicia. » 167. — « E fatto tutte queste diligenzie, apri la tua camicia, e mettila a rovescio in terra, cioè che il concavo venga in verso il di sopra. » 168. — « Et aprirai la detta forma, che viene a essere quella prima camicia, la quale alle figure piccole si può fare di dua pezzi soli. » 168. — Vedi *Maglietta* e *Pezzetto.*

Cammeo. « Di poi le dette (gioie), mi mostrò parecchi cammei antichi della grandezza di più di una gran palma di mano, e sopra e detti mi domandò di molte cose, alle quali io dissi il mio parere. » 23.

Camosciare. — Vedi *Grana.*

Campo. « L' Ercole et il lione io gli avevo fatti, di tutto rilievo, che a pena e' si tenevano al campo con certe piccole attaccature. » 76. — « Di poi avendo i mia campi netti e molto eguali di grossezza, subito messi tutta la mia opera in pece, cioè nello stucco sopradetto. » 91. — « Ancora si usa un altro modo per la separazione de' campi, la quale si fa con una ciappoletta sottile e bene arrotata, graffiando tutti li detti campi sempre per un verso, cioè per il traverso, perchè in altro modo la non torna niente bene. » 92-93. — Vedi *Appiccato*, *Medaglia*, e *Tassettino tondo*.

Canale. « Avendo tu tirato insino alla pariete della fornace un canale fatto dei detti mattoni crudi, ec. » 175. — « Da poi si pigli de' mattoni, o crudi o cotti ec.; e per piano si muri il canale tanto quanto il canale detto verrà alto, ec. » 175-176.

Canapo. « Bisogna legarla con gran diligenzia con un canapo, il quale sia abbastante a reggerla. » 173. — « E mettendo il canapo dentro nella tua taglia, bisogna avere un argano, il quale sia recipiente a sostenere la tua forma. » 173.

Candido. « Io discorrerei d' una sorte di pietra la quale è molto gentile da lavorare, ed è bianca, ma non candida come i marmi, anzi è un bianco turbido. » 199, 200. — Vedi *Gittare*.

Cangiante. — Vedi *Acqua* (colore).

Cannella. — Vedi *Mantaco*.

Cannello. « E dove si lega il cannello, et in nel buco dove ei si mette, abbisi avvertenzia di imbrattarlo bene con un poco di terra liquida. » 170. — « E nelli detti buchi fatti vi si mette cannei di canna, li quali con ingegno si vadino rivolgendo, legando l' un cannello nell' altro, ec. » 170.

Cannone. « E di questi cotai cannoni in Firenze ne ho trovati quantità, di modo che con gran facilità io mi sono accomodato, ec. » 173. — Et ogni volta che tu hai messo i tua cannoni, turali molto bene con un poco di stoppa netta, ec. » 174.

Cannonetto. « La prima cosa che si deve fare, trovisi li sua sfiatatoi che sono nella più bassa parte, e quelli si imboccano con certi cannonetti, che si fanno di terra cotta, i quali sogliono servire per acquai. » 173. — « E perchè quelli sfiatatoi vengono a essere raggiunti dalla terra, mettivi volta per volta di quelli cannonetti, che si è detto di terra cotta, ec. » 174.

Cantone. « Di modo che avendo fatto da tutti a quattro i cantoni della piastra, verrà ferito in riscontro di croce. » 150. — Vedi *Imbasamento*.

Cantuccio. — Vedi *Appuntato*.

Cappa di frati. Colore. — Vedi *Varietà dei colori*.

Cappelletto. — Vedi *Doccione*.

Cappello. — Vedi *Coppa*.

Capretta. — Vedi *Vesta*.

Carato. « Il carato adunque si è il peso di quattro granelli di gran grosso. » 47. — « Da poi avendo fatta la tua opera di buon oro, qual vuole essere di ventidue carati e mezzo il manco, nè anche non vorrebbe arrivare troppo vicino a' ventitrè carati: perchè essendo di ventitrè la sarebbe un poco dolce da lavorare. » 73. — Vedi *Cavare di pece, Cimento, Finissimo*.

Carboncino. — Vedi *Legnetto*.

Carbonculo. « Quelli (cioè rubini) sì come io dico tanto rari, che risplendono la notte, questi solamente si domandano carbonculi. » 58.

Carbonculo bianco. « Questo Biagio (di Bono) aveva un carbonculo bianco, di quella sorte bianco che noi abbiamo detto de' rubini di sopra; ma avea in sè un fulgente tanto piacevole, che egli lucea *in tenebris* non tanto grandemente quanto fanno i carbonculi colorati, ec. » 68.

Carbonculo colorato. — Vedi *Carbonculo bianco.*

Carbone consumato. — Vedi *Carbone fresco.*

Carbone fresco. « Di poi farai acceso il tuo fuoco nuovo di carboni freschi, ma non consumati; e metti la tua opera in fuoco, e fa' che i carboni sieno acconci con le lor teste per ordine inverso dove tu vuoi saldare, perchè le teste per natura soffiano. » 74.

Carbonetto. « Si piglia alcuni carbonetti con le molle che sieno bene accesi, e con questi carbonetti presi con le molle si va scorrendo dove il verderame fussi troppo grosso, ec. » 94.

Caricare. « Rivedendo la detta opera se l' arà bisogno di caricarla in qualche luogo del detto smalto: e fatto questo, bisogna dargli un gran fuoco tanto quanto l' arte promette che tale opera e tali smalti possino apportare. » 25 e 26. — « E vedendo la tua opera se l'avessi di bisogno di caricarla di smalto in qualche estremità, sì come promette l' arte, questo te lo insegna quella parte della discrezione insieme con la diligenzia. » 54.

Caricato. — Vedi *Argano.*

Carico. « Perchè gli è di necessità averne della più e manco carica (della foglia) secondo i bisogni e le occasioni che ti si mostrerranno al servirtene poi alle tue gioie. » 49. — Vedi *Acceso.*

Casotto. « E dettigli nel mio castello una abitazione, cioè un gran casotto, per quanto ei volse. » 87.

Cassa. « Or mettiamo il nostro bel rubino drento nella sua cassa. » 41. — Vedi *Acconciare, Pezzetto, Scaglietta.*

Castagnuolo. Legna di castagno. « Per 2 carrette che portorno i castagniuoli. » 249.

Castone. « Questa detta cassa si domanda ordinariamente per ogni uno nell' arte un castone, o sia in pendente, o sia in anello, qual si direbbe il castone dello anello; basta che in tutti e luoghi dove questa cassa s' intervenga la si domanda castone. » 40.

Catenuzza. — Vedi *Boccale.*

Catinelletta. « E con poco del detto fuoco tenendo la bocca della cera allo ingiù, la quale si riceve in una catinelletta, ec. » 136.

Catinotto. « E farai di aver le staffe che sieno ben calde, e gittatovi dentro un poco di olio, avendole ferme in un catinotto di cenere spenta, ec. » 125.

Cava. « Questa detta pietra, quando la si cava dalla sua cava, l' è tanto tenera e facile da lavorare, ec. » 200.

Cavare di pece. « Da poi la cavai di pece e la ricossi molto bene, e la rimessi in pece con il fondo di sopra, cioè che tutte le mie figure si erano nascose nella detta pece. » 91. — Da poi la cavai di pece, e la rimessi nella prima pece, la quale era più duretta. » 91. — « Di poi fatto questo, lo cavava di pece, e faceva congiungere l' oro insieme, e benissimo lo saldava con oro di dua carati più basso ec. » 95, 96. — « Ben si deve cavare di pece, e ricuocere due o tre volte secondo il bisogno che si dimostra. » 134.

Cavernetta. « Et in su la detta piastra si farà tante cavernette con una ciappoletta, quanti saranno gli smalti. » 52.

Cavo. « E volendogli fare il detto cavo, bisogna ugnere con olio tutta la figura, ec. » 165. — « Et il modo del cavo si fa in diversi modi; ma il più bello che io ho mai veduto, ec. » 166. — « Et è da avere avvertenzia grandissima che, finito che hai il detto cavo con tutte le dette diligenzie, piglierai una corda rinforzata grossetta, e da capo a piè lega tutta la figura con molte involture della detta corda. » 167. — Et a poco a poco l' andrai mettendo su in su questa ossatura, seccandola o con la pazienzia del tempo o sì veramente col fuoco, tanto che la sia piena quanto tiene il cavo. » 169. — Vedi ***Ferruzzo, Rilievo.***

Cavrioletto. « Dall' altra banda (del tondo) era fatto cavrioletti et alcuni porci selvatici. » 161.

Cenerata. — Vedi ***Bucolino, Loto, Lustro.***

Centro. « E con la medesima sesta si va segnando un mezzo dito l' un circulo a canto all' altro, insino che si arrivi al centro, cioè al punto di mezzo. » 152. — « E con questo martello si comincia a perquotere nel mezzo della piastra, dico nel suo centro a punto. » 152.

Ceppo. « Che se bene alle monete alcuni hanno usato di metterle in certi ceppi di legno bucati, questo non si può fare alle medaglie. » 119. — Vedi *Caccianfuori.*

Cera. « Le sopradette cere in quest' altro modo si tagliano in più pezzi;.... e formate che le sieno in quel modo che sia possibile rispetto a' sottosquadri (però dico in quel modo che si può), queste si gettano di piombo, e da poi si rinettano et assottigliansi in quel modo che torna bene al maestro; di poi si formano e gettansi d' argento in nelle medesime staffe. » 139.

Cesellare. — Vedi ***Lavorare di cesello.***

Cesellato. « Io lasciai parecchi vasi grandi e piccoli d' argento fatti di mio proprio argento, non contando un gran vaso tutto cesellato a figure. » 86.

Cesellетто. « E con certi ceselletti, prima di legno di scopa, o di legno di corniolo, che son migliori, pian piano cominciava a dargli la forma di quella figura, o figure, che lui voleva fare. » 72. — « Io gli davo con i ceselletti quando da ritto, e quando da rovescio. » 81. — Perchè considerisi che nel sopradetto modo con i miei ceselletti io detti rilievo e buona forma ai quindici puttini, sanza mai avervi da saldare rottura nessuna. » 90. — « Da poi la cominciai a finire con e mia ceselletti nel modo sopradetto. » 91. — « Da poi cominciava con i sua ceselletti e con il martello con grandissima diligenzia a dare or da una banda et or dall' altra, e così pian piano lo veniva ad alzare di tanto rilievo, che e' pareva al detto che bastassi. » 95. — « Di poi con i tua ceselletti, bulini e ciappoline tu anderai riserrando il tuo argento, ec. » 106. — E così pian piano si va incavando con i detti ferri, guardandosi che il manco che sia possibile si adoperi ceselletti da ammaccare, perchè questo modo farebbe indurire lo acciaio, e non potresti poi levarne con i ferri da tagliare. » 117. — Vedi ***Dare, Gonfiare, Proffilato, Punta, Ridisegnare.***

Cesellino. « Ma avvertisci che e' non ti venissi tocca la tua opera con i cesellini e con il martello, pensando di fare più bello il tuo basso rilievo; perchè gli smalti o e' non si appiccano o e' fanno brutto lo smaltato. » 29. — « Di poi, con i tuoi parecchi cesellini, i quali son fatti di tutte le sorti, imprimamente grossi, di poi vengono sempre diminuendo insino a uno estremo. » 75. — « Con un poco d' atto di mana egli si spigne in drento, e parte con i cesellini, tanto che la tua figura viene alquanto gonfiata in sul tuo campo. » 78-79. — Vedi ***Bulino, Culo.***

Cesello. « Imperò si dà coi ceselli quando di legno, quando di ferro, ora da ritto, ora da rovescio. » 72. — « Questo non importa, solo basta che i ceselli non taglino lo argento, ma solo lo ammacchino. » 134. — Vedi ***Lavorare di cesello.***

Cesoia. — Vedi ***Intaccare.***

Chermisi di grana. — Vedi ***Matassina.***

Chiaro e scuro. — Vedi ***Dipingere.***

Chiavacuore. — Vedi ***Boccale.***

Chiocciola. « E di poi che tu arai messo i tua tasselli, et infra essi quel metallo che tu vuoi stampare, gli è di necessità che per la grandezza della chiocciola di bronzo, la quale ha da essere fatta in modo che la non balli nella staffa ec. » 122. — Vedi ***Vite femmina.***

Chioccioletta. — Vedi ***Fondo.***

Ciappola. — Vedi ***Colpo.***

Ciappola quadra. — Vedi ***Sestoline.***

Ciappoletta. « Poi si intaglia con il bulino e con le ciappolette, con tutta quella pulitezza che sia possibile al mondo. » 27 e 28. — E medesimamente le lettere che eglino mettevano in su le medaglie eglino le facevano con le ciappolette e con i bulini. » 117. — Vedi ***Bulino, Campo, Cavernetta.***

Ciappolina. — Vedi *Ceselletto.*

Cimatura. « Sopra e fili di ferro metterai la medesima terra mescolata con alquanto di cimatura di piu, acciò che l'abbia forza di tenere l'altra, ec. » 135. — « Mescolisi la terra con la cimatura, di poi si bagni bene con l'acqua, ec. » 163. — « Di poi si mescola con essa cimatura di panni, la quale si può mettere per metà manco della detta terra. » 163. — E quanto più sta, è tanto meglio, perchè la cimatura marcisce, e per essere così marcia, la terra diviene come uno unguento. 164. — Vedi *Crosta,* ***Loto di terra.***

Cimento. « Et alcune volte si è preso gli stessi scudi, e se n'è fatto cimento, affinatili di ventiquattro carati. » 156. — « Il cimento si fa in questo modo. Si piglia gromma di botte ec. » 157.

Cimiere. « E perchè la mia figura posava in su il piè manco, et il piè ritto era levato, il qual posava in su 'l suo cimiere, o per dir meglio elmetto, ec. » 206-207.

Cinigia. « Piglia la tua opera (il niello), e mettila in su le cinigie, o sì veramente in su un poco di brace accesa. » 18.

Cintura. « I contadini di piano..... usavano di fare alle lor mogli certe cinture di velluto con fibbia e puntale di un mezzo braccio in circa, e con spranghettini tutta piena. Questi detti puntali e fibbie erano tutte lavorate di filo, con gran gentilezza; e si facevano d'argento di bonissima lega. » 9. — « Et la cintura era tutta gioiellata. » 246-247.

Ciotolina. « Di poi metti il detto niello posto in certi vasetti, o ciotoline invetriate, e con acqua fresca e netta lo laverai molto bene. » 17. — Il detto (dragante) farai di metterlo in molle in una ciotolina, o in un altro vasetto come meglio e' ti torna commodo. » 21.

Circuito. — Vedi *Sesta.*

Circulo. — Vedi *Centro.*

Citrino. Pietra. — Vedi *Berillo.*

Coda. « Il quale (anellone) deve avere dua code, le quali hanno a essere bucate e confitte a una lunga stanga, cioè a un lungo corrente, il quale sia almanco sei braccia. » 122.

Coda di rondine. — Vedi *Colos.*

Colare. « Guárdati dal cerro e dalla quercia, e non adoperare manco carboni, perchè ti farebbono colare la terra. » 172. — « La qual terra diventa come vetro, eccetto che certe terre che hanno la proprietà di non colare. » 172.

Colla. « Perchè quell' acqua di seme di pere fa una certa colla, la quale tiene che gli smalti non cascano. » 37.

Colla cervona. « Di poi se ne fa come un savore con colla cervona, o sì veramente colla di pesce, che sarebbe migliore. » 154.

Colla di pesce. — Vedi *Colla cervona.*

Colmetto. — Vedi *Ricotto.*

Colore. — Vedi *Dare colore.*

Colore incarnato. — Vedi *Diamante.*

Color pagonazzo. — Vedi *Pagonazzo.*

Colorire. « La Pittura non vuol dir altro che bugia, perchè il nome suo vero si è il colorire, e colorire si ária a domandare. » 230.

Colos. « Volendo farlo di quella grandezza che aveva da essere il gran colos, non mi parendo possibile il poter ricrescere da braccia piccole a braccia grande. » 204. — « Le maggior fatiche ..... era stato il trovar la regola, di poi metterla in opera al gran colos, e così la Iddio grazia mi era riuscita a molta mia satisfazione, che ora bisognava pensare a formarlo di più di cento pezzi, e quelli commettere da poi insieme con code di rondine. » 209. — « Rimettete a Benvenuto sette mila scudi, e ditegli che se ne torni a finire il suo gran colos, e che io lo contenterò. » 212. — Vedi *Colosso, Ossâtura.*

Colosso. « Dico colossi, ma non grandi, perchè ogni volta che una statua passa tre volte la grandezza di uno uomo vivo, questo si può domandare colos. » 202.

Colpo. « Le dette pietre si adoperano per spianar bene i colpi de' ferri, cioè de' ceselli e delle ciappole, e bulini et altre sorte di limuzze che s' adoperano a cotal finimento. » 92.

Coltelletto. « Piglisi un coltelletto, e con esso si rastia quell' olio, ec. » 59.— Vedi *Stiacciato.*

Coltelletto da tavola. — Vedi *Palettina.*

Coltellino. « Da poi si piglia il gesso detto, e con un coltellino si netta, levando certe bavette che fa il gesso all' intorno suo, e con il detto coltellino lo andrai ben pulendo all' intorno. » 101.

Coltello. « E di questa se ne fa di tutte le sorte, le quali (lime) si domandano a coltello e mezze tonde, et altre son fatte come sta il dito grosso, ec. » 198.

Coltello (Costa di). — Vedi *Costa di coltello.*

Commessura. « E facendo un fornello tondo, nelle commessure del detto fornello ..... si mette il loto disteso ec. » 157.

Commettere. « Il perchè non la seppono mai saldare, di modo che nel com-

mettere le gambe, le braccia e la testa al corpo furno necessitati di legarla con fili di argento. » 141. — Vedi *Colos*, *Fondo*.

Compartimento. — Vedi *Fogliametto*.

Compartire. — Vedi *Traforare*.

Composizione. « Fondi prima il rame molto bene, e poi metti le due composizioni ec. » 47. — « Di modo che e' mi venne, per e grandi studi, fatto una composizione, la quale faceva meglio in su il detto diamante, che non faceva quella di maestro Miliano Targhetta. » 61.

Concavo. — Vedi *Camicia*.

Conciare. « Ora discorreremo un poco di particella del modo che quelli (i diamanti) si conciano, cioè che di rozza forma e' si riducono a quella bella forma che di poi e' dimostrano, cioè in tavola, a faccette, e in punta. » 51, 52 — Vedi *Ruota*.

Conciatore. « Ben è vero che il discreto conciatore di gioie debbe scerre di quei zaffiri che hanno manco colore che tutti gli altri. » 66. — Vedi *Mordere*.

Condensare. « E' si debbe lasciar freddare, perchè meglio e' si condensa insieme lasciandolo freddare nelle dette piastre di ferro. » 128. — Vedi *Mazzapicchio*.

Condurre. « E di poi che l' hai condotta sottile (la verga), avvertisci di farla quadra quando esce del tuo verguccio. » 48.

Conficcare. — Vedi *Congegnare*.

Congegnare. « La fermerai con certi ferri da conficcare o congegnare. » 128. — Vedi *Culo*, *Palla*.

Coniare. « E perchè universalmente si sente una voce, la qual dice *coniare*, io ho trovato che questa voce viene da un uso, il quale è un de' modi con che si stampa le medaglie; e con tutto che le si stampino in più modi, noi diremo quelli stessi di che noi ci siamo serviti, cominciando al coniare. » 119, 120. — « Nel coniare poi la tua medaglia o di oro, o di argento, o di ottone che tu vuoi che la sia, standovi drento a punto, la non si può trasporre. » 120. — « Questo è uno dei modi da coniare medaglie. » 121.

Conio. « E con l' altro martello si percuota l' altro conio contrario tre o quattro volte; destramente scambiando l' una parte e l' altre dei coni. 121. »

Cono. « In quel vacuo vi si metta due coni di ferro, cioè dua biette, le quali vogliono essere grosse da una banda e dall' altra, manco grosse per metà o più. » 120.

Consumato. — Vedi *Carbone fresco*.

Contaminato. « Et il detto buco, il quale serve per versare il metallo, si debbe fare in uno mattone, acciò che e' non sia contaminato da parte nessuna. » 189.

Contraffare. — Vedi *Falsatore*.

Contrassegno. « Di poi commetterai tutte le altre cose, come s' è dire arme, contrassegni, faccendo di aver fatto il tuo alfabeto di lettere bellissime, et il medesimo il tuo granito per far la granitura. » 113.

Convento. « Lasciando infra l' un mattone e l' altro, in nell' attestarli, larghi dua dita i conventi, e così lo andai ristringendo. » 127.

Copiare. « Tutte le pitture che fanno questi virtuosissimi pittori con grandissima sommessione le copiano dalla loro gran madre Scultura. » 230.

Coperchio. « In un momento viddi alzare tutto il coperchio della fornace, ec. » 181.

Coperto. Detto di colore. « Con tutto che lì non sia quel bel colore coperto, questo è un color tanto acceso e tanto grande, che di giorno e' pare continuamente che brilli ec. » 58.

Coppa. « E in questo medesimo modo si batte, che questo detto argento cresce in modo di un cappello, voglio dire in modo di una coppa. » 132. — « Viene a essere cresciuto la coppa, cioè il corpo del vaso, quelle tre dita che quell' orlo era a diacere. » 132.

Corda. — Vedi *Cavo.*

Cordicella. « Appiccando a ogni una di quelle magliette di ferro un pezzo di cordicella rinforzata ec. » 168.

Coreggiuolo. « Et in prima piglierai l' argento, cioè once una, et il rame once dua, e mettera'gli in detto coreggiuolo, et il coreggiuolo metterai in nel fuoco a vento di mantachetti da orefice. » 15. — « Quando gli ebbe finito (l' archimista) di fare la sua opera, oltre alla materia del suo metallo restò in nel correggiuolo una loppa di vetro rosso tanto bello quanto ancor si vede. » 29. — « Ancora ti si fa intendere, che si usa fare dei coreggiuoli di ferro stietto, ec. » 126. — « E questi tali li domandano *ciment,* e li fanno di coreggiuoli adoperati a ottone. » 187. — Vedi ***Dare un caldo, Fattoretto, Mantaco, Zaffiro.***

Coreggiuolo. Piccola coreggia o Striscia di pelle. « Uno si è quello (trapano) che gira per virtù d'un coreggiuolo e d' un' asta a traverso, bucata, ec. » 198-199.

Coreggioletto. « Di poi si piglia un coreggioletto da orefice, il quale sia capace a struggervi i detti tre metalli. » 15. — « E come e' sia caldo (il niello), lo piglierai mettendolo di nuovo in un coreggioletto, e lo farai fondere con destro fuoco, mettendovi un granelletto di borrace. » 16.

Corna. — Vedi *Caccianfuori, Far bianco.*

Cornetto. » Di poi si mette dentro in nel vaso uno di quei cornetti, il quale sta rivolto con la punta allo in su ec. » 134. — « E così pian piano si percuote col martello l'altro cornetto del caccianfuori, il qual viene a sbattere, facendo brandire quel che è nel corpo del vaso ec. » 134.

Corniuola. — Vedi *Rubino bianco.*

Córniolo. — Vedi *Ceselletto.*

Corona. — Vedi *Legare.*

Corpo. « E si tiri tanta grande quanto io dissi di sopra, cioè tre dita da vantaggio del corpo del vaso. » 131. — Vedi *Coppa.*

Corrente. — Vedi *Coda.*

Correre. « Sebbene e' fa correre gli altri (smalti), a questo e'gli fa un altro effetto oltra al correre, la qual cosa si è che di rosso e' divien giallo, tanto giallo che egli non si discerne dall' oro: e questa voce in nell'arte si domanda aprire. » 55. — « E vedendo correre le sue saldature, a poco a poco gittavamo su della cenere molle dove la saldatura correva. » 144.— Vedi *Far correre, Tenere.*

Cosa. « Di poi vedrai di accomodarla in su una cosa di ferro lunga tanto, che tu la possi maneggiare al fuoco. » 17.

Costa di coltello. — Vedi *Sestolina.*

Credenza. — Vedi *Acquereccia.*

Crepatura. « Dove che facendolo con le sopradette diligenzie, cioè murarlo con la terra liquida quanto più sottile sia possibile al mondo, non gli dà occasione di poter far crepature. » 188. — Vedi *Inlato.*

Cristallino. — Vedi *Specchietto.*

Crivellato. « E da quel quarto di braccio in là si debbe riempiere di quella pura terra che tu arai cavato nella tua fossa, la quale non importa che sia crivellata. » 174. — La qual terra vuole essere ben crivellata, e vorrebbesi mescolare con altrettanta rena, ec. » 174.

Crocetta. — Vedi *Lavorare di filo.*

Crocifisso. — Vedi *Triangolo.*

Crosta. « Questa graticola serve per il fondo del fornello, e al detto fornello si fa una crosta di terra mescolata con cimatura ec. » 126.

Crudo. Detto di colore. Quelli del settentrione sono una sorte di rubini di colore più crudo e più agro che quelli del ponente. » 38. — Vedi *Pagonazzo.*

Cucchiaio. « Dipoi bisogna avere un cucchiaio grande per quattro volte e cucchiai ordinari, et avere in ordine un caldanuzzo con del fuoco, e piglisi quelle belle lacrime di mastico chiare, e mettansi in nel detto cucchiaio. » 59.

Cuccuma. » Ancora piglia la metà di una di queste parti di cuccuma, e tutte e quattro le dette cose si mescolano insieme. » 149, 150.

Culo. La parte più grossa e più larga di qualsiasi strumento. « Dipoi presi la detta seta minuzzata, e con un culo di cesellino io calcai la detta seta. » 42. — « Questo si mette diritto col culo in su l' ancudine, di poi vi si congegna su la piastra dello argento pazientemente ec. » 151.

D

Dare. « Fatto questo, si comincia pian piano con i ceselletti grossi a darle da rovescio, e fassi gonfiare un poco di bozza secondo che mostra il tuo modelletto. » 75-76. — « E tutto questo era fatto in nel sopradetto modo, senza bronzo, dando pian piano or da rovescio or da ritto, tanto che io la condussi a una tanta fine e con tanto disegno, ec. » 76. — « Di poi lo lasciai seccare, e gnene detti dua altre volte, sempre lasciandolo seccare. » 162. — Vedi *Martelletto.*

Dare buon fuoco. « Di poi arditamente tu gli puoi dare buon fuoco, facendogli intorno una vesta di mattoni l' uno sopra l' altro, ec. « 172.

Dare colore. « Perchè il troppo fuoco gli darebbe tanto colore, che diverrebbe come nero (lo smalto). » 35.

Dare fondo. Dare profondamente, nel fondo, a fondo. « E la detta pece, cioè il detto stucco, io l' avevo fatto alquanto più tenero che il primo, perchè io cominciai a dare con i ceselletti fondo in quei puttini che avevo proffilati da ritto. » 91.

Dare la prima pelle di smalto. « Questa si pone sottile, e con gran diligenzia, mettendo la diversità de' colori nettissimamente, come se uno proprio miniassi, appunto in nel luogo dove gli hanno a stare. » 33.

Dare la seconda pelle. « Di poi, quando e' sia ben freddo, dara'gli la seconda pelle di smalto con quella diligenzia che s' è data la prima. » 34.

Dare rilievo. — Vedi *Puttino.*

Dare un caldo. « Ma dandogli un caldo adagio adagio, senza mai toccare il mantico, insino a tanto che il coreggiuolo sia infuocato o rosso ec. » 124.

Destro. — Vedi *Fornelletto.*

Diamante. « Noi riserveremo all' ultimo il ragionare dei diamanti, perchè sono questa sorte di gioie la più difficile che sia in fra tutte. » 57. — « Et un diamante simile di peso e bontà varrà cento scudi d' oro e non più. » 40. — « Solo al diamante si concede la tinta. » 42. — « Questo si era un diamante veramente di colore incarnato, et era nettissimo e limpidissimo, e brillava che pareva una stella, tanto grato agli occhi dell' uomo, che gli altri diamanti puri e senza colore a presso a questo perdevano di gratitudine. » 51. — « Se bene il diamante si dice che somiglia all' acqua, non pensi nessuno che quest' acqua sia senza participare di colore, sì come si dice che doverria essere la buona acqua. » 51. — « Cosa maravigliosa è quella del diamante, che essendo il diamante la più limpida pietra, e la più fulgente di tutte l' altre del mondo, ec. » 66. — « Di modo che questa nel diamante si è una virtù occulta, e tal segreto di natura, che la immaginazione dell' uomo non vi arriva. » 66. — Vedi *Composizione, Figurina, Rubino.*

Diamante a faccette. — Vedi *Bottone, Conciare.*

Diamante in punta. — Vedi *Bottone, Conciare.*

Diamante in tavola. — Vedi *Conciare.*

Dicrescenzia. — Vedi *Diminuizione.*

Diguazzare — Vedi *Spaghetto.*

Diminuizione. « Venendo diminuendo dalla grandezza dell' ugna del dito grosso d' uno uomo insino a sei grandezze di diminuizione, e così ve ne ha da essere delli appuntati grossi nella medesima dicrescenzia. » 133.

Dipingere di chiaro e scuro. « L' altro si è quello che si domanda dipingere di chiaro e scuro. » 216.

Disciplina. « Ancora io mi messi di nuovo con assai maggior disciplina a provarmi se io potevo vincere me stesso. » 61.

Disegnare. « Il disegnare si fa con il carbone e con la biacca, altrimenti con la penna stietta, intersegando l' una linea sopra l' altra; e dove si vuol fare scuro si soprappone più linee, e dove manco scuro, con manco linee; tanto che e' si viene a lasciar la carta bianca per e lumi. » 215.

Disegno. « Il vero disegno non è altra cosa che l' ombra del rilievo, di modo che il rilievo viene a essere il padre di tutti e disegni. » 216.

Disordinatamente. « E per essere il metallo tanto disordinatamente caldo, in un tratto correva insieme con il detto stagno, ec. » 181.

Distendere. — Vedi *Pasta.*

Dito. — Vedi *Studiolo.*

Divorare. « Facendosi (l' opera) troppo calda, la viene a perdere le sue forze naturali, e diviene molle in modo, che il niello che ha la maggior parte di piombo, quel piombo comincia a divorare la tua opera, la quale sarà fatta di argento, o sì veramente d' oro. » 18.

Doccione. « Per 80 doccioni e cappelletti per fare bocche e sfiatatoi. » 249.

Dolce. « E messo in opera che in una volta sola vi si mette tutto l' oro che tu vuoi per ben dorarla, e poi con dolce fuoco si rasciuga tanto che lo argento vivo, per virtù di un dolce fuoco, tutto se ne va in fummo. » 149. — Vedi *Carato.*

Dommasco. — Vedi *Pieghetta.*

Doppia. Pietra. « Ancora io mi ricordo di avere veduto dei rubini e degli smeraldi fatti doppi, sì come si usa di far di cristallo de' rubini e delli smeraldi, e si attaccano insieme, avendo fatto la pietra di due pezzi; et il nome lor proprio è domandato doppie: le quali pietre false si fanno in Milano, e si legano in argento; e di questa sorte pietre doppie se ne servono i contadini. » 45.

Doppio. — Vedi *Doppia.*

Dorare. « Io non voglio entrare in ragionare di cotal difficultà, ma bene ne dirò qualche piccola cosa in mentre che io insegnerò tutto il modo del dorare. » 146. — « E rasciutta che la fu, demmo ordine a dorare quelle parte che volevamo che fussino dorate. » 146. — « Volendo dorare, si piglia l'oro del più purgato e netto, il quale vorria essere puro di ventiquattro carati. » 147.

Dorato. « Il primo colore per i deboli dorati. Si piglia tanto zolfo, ec. » 149.

Dragante. « Ancora farai di avere del dragante, il quale si è una certa gomma, che ne vende tutti gli speziali. » 21. — Vedi anche *Pennellino.*

Dragante (acqua di). — Vedi *Acqua di dragante.*

E

Escire. — Vedi *Condurre.*

F

Faccetta. — Vedi *Bottone*, *Conciare.*

Faccia. — Vedi *Penna.*

Facella. « E sopra il mezzo tondo avevo fatto dua angioletti con certe facelle in mano a guisa di Vittorie. » 161.

Falce. « Falcie, fil di ferro, qualche poco di terra e borra, e qualche altre cotal cose, che alla giornata fanno di bisogno. » 280.

Falsatore. « Et io ho veduto un di questi rubini nettissimo da un di quei falsatori imbrattargli il fondo di sangue di drago, il quale è uno stucco fatto di gomme che si liquefanno al fuoco. » 44. — « Il primo si è che l'una moneta dall'altra farebbe qualche poco di varietà; la qual varietà dà commodità ai falsatori di monete, dove che quando le son ben fatte, e con questa osservanza appresso, e ladri falsatori non le sanno contraffare. » 113.

Far bianco. « Fatto bianco il detto vaso, bisogna avere certi ferri a foggia di ancudine con le corna lunghe. » 134. — Vedi *Ricuocere.*

Far correre. « E perchè gli è gran differenza dal modo di far correre lo smalto al modo di saldare i lavori di filo, e vuole adunque essere il detto fornello con molto meno furore di fuoco. » 21 e 22.

Fare delle stampe. — Vedi *Intaglio.*

Fare in medaglia. — Vedi *Testa.*

Far medaglie. « Si vede espresso che quando tale arte del far medaglie cominciò a fiorire in Egitto, in Grecia et in Roma ancora, si vede che quelli imperatori, mediante quelle medaglie dove era impresso la lor testa, e ne' rovesci di esse facevano qualche impresa, secondo le loro opere che avevano fatte notabili. » 116.

Fare quel bel vedere. — Vedi *Trasparire.*

Fare stare. « E la virtù del gioielliere si era il farlo stare in su la tinta, e non con lo specchietto; del quale specchietto se ne ragionerà a suo luogo. » 61.

Far vento. « Subito che tu cavi l'opera del fornello, con grandissima prestezza le faccia vento, e con quel vento la freddi. » 54.

Fattoretto. « Farai di avere un fattoretto, che con un paio di molle tenga che quello straccio non caschi del coreggiuolo. » 137.

Fattorino. « E perchè io avevo per fattorino un suo nipotino, di molte volte questo uomo si veniva a star meco in su la mia bottega, ec. » 68.

Fazione. « E per uno vaso grande d'argento di libbre sette in circa, e fazion d'esso, appare al libro verde segnato M, ec. » 255. — « Per uno vasetto d'argento lavorato con dua manichi, intagliato, tutto dorato: e per fazion d'esso, che pesò libbre due, once otto e mezzo, ec. » 255.

Femmina. « Voglio ricordare a Vostra Eccellentia sì come la mia femmina è coperta di terra, sì come del mastio ho finito l'anima. » 276.

Ferire. — Vedi *Cantone.*

Ferramento. — Vedi *Foglia.*

Ferretto di Spagna. « Piglia cera nuova once cinque, amatita rossa . . . ., una mezza oncia . . . . . ., ferretto di Spagna denari tre, cioè il peso d'un ducato, ec. « 152.

Ferretto. — Vedi *Ferruzzo.*

Ferro. Strumento di ferro. « Perchè chi non si risolvessi bene al disegno, talvolta si potria trovare ingannato da' ferri. » 198. — Vedi *Fierezza.*

Ferro da tagliare. « Ma se ben ti ricorda, io dissi che alle stampe delle monete non si doveva toccarle con ferri da tagliare. » 118. — Vedi *Ceselletto.*

Ferro stietto. « Questa pila e torsello ambedui si fanno di ferro stietto, salvo che in su le lor teste vi si attacca la grossezza di un dito di finissimo acciaio. » 111.

Ferrolino. « Subito presi un ferrolino sottile, e rastiato il fondo del rubino, gl' intervenne a quello come quando la cornacchia si vestì delle penne del pagone. » 44.

Ferruzzo. « Di poi si piglia un ferruzzo come un punteruolo, e la punta di quel ferruzzo si scalda un poco tanto quanto e' si ficchi in un di quei granelli di mastico. » 58. — « Con bella virtù con i detti tua ferruzzi ritraendole dal tuo cavo. » 106. — « Questi ferruzzi hanno duoi nomi: ordinariamente si domandano punzoni, et altrimenti si domandano madre, perchè veramente questi ferretti sono le madri che partoriscono quelle opere di figure, ec. » 112 e 113. — Vedi *Lustro.*

Fibbia. — Vedi *Cintura.*

Fierezza. « Che se bene molti valent' uomini resoluti corrono al marmo con fierezza di ferri, prevalendosi del modellino piccolo con buon disegno, ec. » 197.

Figuretta. « Mi aveva portato a mostrare una figuretta di bronzo, poca cosa maggiore della grandezza di quelle mia d'oro. » 98. — Vedi *Piastra.*

Figurina. « Ma quando e' vedeva quel gran diamante fitto nel petto di una così piccola figurina, il buon papa diceva: ec. » 85. — « Finendo la tua istoria, cioè l'una figurina a canto all' altra. » 106. — Vedi *Storia.*

Filo (Lavorare di). — Vedi *Lavorare di filo.*

Filo tirato. « Di poi si piglia il filo tirato sottile d'oro, di quella qualità di grossezza che quello intelligente maestro vorrà che la sua tazza sia grossa. » 25.

Fine. Finimento, Compimento. « Da poi si bianchì con e sopradetti bianchimenti, et empiessi di pece ne' sopradetti modi, e con i ceselli sopradetti se gli dette l' ultima sua fine. » 145. — Vedi *Pelle, Punta, Ricesellare.*

Finimento. — Vedi *Colpo.*

Finissimo. « Da poi se gli fa per ventiquattro ore di fuoco, e diviene finissimo di ventiquattro carati. » 157.

Fioretto. — Vedi *Pieghetta.*

Foglia. « E questo si è che l' altre gioie che si legano in oro si dà loro a ciascuna la sua foglia in nel modo che noi ragioneremo. » 37. — « Però il detto valent' uomo mette la foglia tagliata et acconcia nel suo castone. » 41. — A fare le bellissime foglie delle gioie è di necessità di far tutti e ferramenti che hanno a servire a tal cosa. » 46. — « La prima foglia si domanderà foglia comune, la quale fa un color giallo. » 47. — « Egli (Salvestro del Lavacchio) ne mandava per tutto il mondo, e quasi s' era ridotto a non fare altra cosa che foglie di gioie. » 47. — Le quali (foglie) erano alquanto un poco più grossette dell' altre, che con tutto che questa grossezza porgeva a chi legava gioie molto maggior difficultà che non facevan l' altre foglie forestiere, ec. » 47. — Questo (Miliano Targhetta) è uomo vecchio, nè mai c' è stato notizia al mondo di altro uomo che meglio abbia saputo accomodare in su la foglia et in su la tinta gioie. » 56. — Vedi *Gioielliere, Legare gioie.*

Foglia azzurra. 47.

Foglia comune. 47.

Foglia rossa. 47.

Fogliame. « E quegli uomini che l' hanno fatta meglio degli altri (l'arte di lavorare di filo), hanno avuto lume di buon disegno di fogliami e trafori. » 19. — « In mentre che tu componi il tuo fogliame o altro partimento, quell' acqua di dragante lo tiene benissimo che egli non si muove. » 21. — Vedi *Pelle.*

Fogliametto. « Questa tazza si era lavorata di filo, con molti bellissimi fogliametti et altri compartimenti molto bene accomodati. » 24. — « Di poi avevo fatto un ricchissimo adornamento d'oro, pieno di fogliametti e fruttaggi et altre galanterie, in nel quale io legai drento tutta la mia opera. » 79.

Fondere. — Vedi *Coreggioletto.*

Fondere nel mortaio. — Vedi *Battiloro.*

Fondo. Campo dell' opera. « Era il detto fondo tutto lavorato con diversi modi, tutto di chiocciolette e mascherette, et altre cose piacevoli; e questo fondo e' si commetteva con certe vite, le quali lo tenevano fortissimo, e non si vedeva sì com' e' fussi stato saldo. » 92. — « Di più gli commessi il suo bel fondo tanto forte, come se fussi stato saldo. » 94. — Vedi *Gioielliere, Pendio, Sangue di drago.*

Fonduto. « E quando tu hai fonduto, cioè strutto il tuo oro puro, tu vi hai

a metter su quel rame e quell' argento detto, il qual è la sua lega. » 75. — Vedi *Gromma di botte.*

Forbice. — Vedi ***Pezzuolo.***

Forbicine. « Subito questa si taglia con le forbicine rasente quella roccia che resta. » 58. — Vedi ***Matassina.***

Forma. « Farai che in verso il disopra gli abbi fatto una forma di quattro dita più grande, pure a foggia di mandorla, come mostra la forma del suggello. » 104. — Vedi ***Ribollire.***

Formare. « Di poi si forma di gesso, sì come io ti insegnai di sopra volendo far suggelli da cardinali. » 117. —Vedi *Armadura, Cera, Colos, Affummato.*

Formare col gesso. « E di poi, fatto la detta statua di terra, la si formava col gesso in molti pezzi, e quali sono questi: tutto il petto, insino alla metà delle costole et alla appiccatura della gola, insino alla appiccatura della inforcatura delle gambe, ec. » 141.

Forma di gesso. « Di poi si piglia queste forme di gesso tutte et ogni una da per sè si fa gittar di bronzo. » 141.

Fornace da fondere. « Le fornaci da fondere il bronzo si hanno da fare secondo le occasioni delle opere che alla giornata occorrono ai maestri ec. » 185. — Vedi ***Fornelletto, Girare, Imboccare.***

Fornacetta. « E per armare la fornacetta bisogna trenta braccia di banda grossa. » 276. — Vedi ***Fummo, Ricotto.***

Fornelletto. « E poi che la sia bene asciutta, mettera'la intra certi mattoni, facendogli un fornelletto con fili di ferro, e cose legate, e dara'gli fuoco destro tanto che tu ne cavi la tua cera. » 106. — « Ancora una catasta di legne, perchè una catasta se n' è logore a ricuocere la fornace, e dieci some di carbone, e mille mattoni per fare i fornelletti per cuocere queste forme. » 276. — Vedi *Saldare.*

Fornello. « Di poi la distendi sopra la tua boccia tanto quanto ne piglia il fornello. » 156. — Vedi ***Fuoco debole, Fuoco fresco, Ismattonare.***

Fornimento da cavalli. — Vedi ***Ottonaio, Terra.***

Fornimento da spada. — Vedi *Vernice.*

Fossa. « Caverai una fossa appresso alla tua fornace dinanzi alla spina. » 172. — « La qual fossa sia tanto profonda, che la tua figura si nasconda in detta fossa. » 172.

Frasconcino. — Vedi *Spaghetto.*

Frassinella. « Di poi si piglia certe pietre, che si chiamano frassinelle, e con le dette pietre con l' acqua fresca si cominciano a spianare (gli smalti) e si fanno unitamente eguali, conducendola a quella grossezza che e' parrà che la stia bene. E così si fa tanto con quelle frassinelle, che la viene al termine suo egualmente tutta. » 26. — « Avendo il tuo smalto scoperto con le dette pietre frassinelle, e poi lavatolo bene con l' acqua fresca tanto che sia netto da ogni bruttura, ec. » 55. — Piglierai quelle frassinelle, cioè pietre che io t' ho insegnato alla tazza di filo smaltata del re Francesco sopradetto. » 55. — Vedi ***Smaltare.***

Fregio. « Da poi si smaltò la detta opera in molti luoghi, massimamente nel suo fregio all' intorno. » 92.

Fruttaggio. — Vedi ***Fogliametto.***

Fulgente. — Vedi ***Carbonculo, Diamante, Occhio di gatta.***

Fummicare. « E quando il lavoro fummica più forte, allora bisogna gittarlo nell' acqua chiara, ma avvertire di non lo lasciare sfummare a fatto, perchè mangerebbe l' oro e non piglierebbe. » 151.

Fummo. « Io avanzavo la mia opera parecchi giornate, e mi liberavo dai detti fastidi dei fummi del bronzo, osservando poi tutto el restante come lui. » 96. — « Di poi ritorno il determinato giorno, e la terra che aveva ripresi i sua fummi e svaporati, e la fornacetta era stagionatissima e ben cotta, in due ore si fondè. » 193. — Vedi *Agghiadare, Arrenare.*

Fummosità. « Essendo vicino alla fine, nel ricuocerle (le figure), come occorre, presono una fummosità di piombo, ec. » 157.

Fuoco debole. Di poi quando gli è freddo (lo smalto) si ripiglia con le tua molle, e rimettesi in nel fornello, il quale vuol essere con fuoco debole molto al contrario di quel secondo. » 35.

Fuoco dolce. Vedi *Dolce.*

Fuoco fresco. « Ora avvertisci a fargli un fuoco fresco, cioè che il tuo fornello si rinnuovi di carboni. » 34. — « Abbi in ordine il tuo fornello con fresco fuoco, mettendolo drento a poco a poco acciò che non pigli il caldo a un tratto. » 35.

Fuoco (Mettere in). — Vedi *Mettere in fuoco.*

Furore. « Di poi bisogna avere acceso un fuoco di carboni, o vogliono essere mezzi consumati, cioè il fuoco vuole aver perso quel suo furore. » 93. — Vedi *Far correre.*

Fuscelletto. « Di poi con certi fuscelletti di legno questa cera si lavora in su un tondo di pietra, o d' osso, o di vetro nero. » 116.

Fuscellino. « Di poi si dee pigliare un fuscellino sottile, e con esso si piglia di quel verderame, ec. » 73.

Fuscello. « Si piglia un fiore di farina, il quale si ricoglie a' mulini su per le mura e cornice, e questo in Firenze si domanda fuscello. » 154. — « E da poi quando ho voluto colorire ne' modi sopra detti, ho adoperato il fuscello sopra detto. » 154.

Fuscello di legno. « E con un pochetto di fuscello di legno si lega il detto pezzo. » 168.

G

Gagliardetto. — Vedi *Mollette.*

Galanteria. « E ricotto e netto pulitissimamente, comincerai con la cera a farvi quelle galanterie che si intervengono alla bocca et al manico, ec. » 133. — Vedi *Fogliametto.*

Galletta. — Vedi *Pennellino.*

Gamba. — Vedi *Tessuto.*

Gambetto. — Vedi *Picciuoletto.*

Ganghero. « Io feci un fondo alla detta opera con un ganghero, e quale si attaccava da poi al detto piviale nel petto del papa. » 91 e 92.

Gatta (Occhio di). — Vedi *Occhio di gatta.*

Gesso cotto. « Di poi quando le arai finite benissimo di cera, e' si piglia del gesso volterrano, o altro gesso purchè e' sia finissimo, voglio dire gesso cotto. » 100.

Gesso in pane. « Si piglia del gesso in pane che adoperano i calzolari, e questo si pesta bene, ec. » 154.

Gettare. — Vedi *Arte del getto, Cera.*

Getto. — Vedi *Arte, Maestro.*

Gioia. — Vedi *Gioiellare, Intermesso, Legare gioie, Valoroso.*

Gioie (Foglie di). — Vedi *Foglie di gioie.*

Gioiellare. « Ora cominceremo a ragionare del gioiellare, e di quello che s'appartiene alla diversità delle gioie. » 37. — « E detto che noi aremo, per quanto noi intendiamo, quel miglior modo del gioiellare che noi abbiamo conosciuto ec. » 38. — « Per che fuggendo di non ne scandalizzare certi uomini, i quali si hanno acquistato il nome di gioiellare, e la loro professione molte volte è stata o rigattiere, o linaiuolo, o sensale, o pizzicagnolo. » 38. — « Io credo per certo che quelli uomini che faranno questa professione del gioiellare, se quelli aranno disegno o gusto di buon disegno, mai faranno nessuno dei detti inconvenienti. » 41. — Sospettorno che io l'avessi tinto (il rubino); la qual cosa è proibita nell'arte del gioiellare. » 42.

Gioiellato. — Vedi *Cintura.*

Gioielliere. « Di poi il buon gioielliere mette il rubino ora in su questa et ora in su quella foglia, tanto che col suo buon giudizio lui cognosca qual sia quella che si affaccia al detto rubino. » 41. — « Alla presenzia di tre gioiellieri vecchi, per aver io messo in campo questo dubbio, avendomi fatto sciorre il detto rubino, ec. » 44. — « Occorse a mio tempo che un gioielliere milanese aveva in questo modo detto sì bene contrafatto uno smeraldo ec. » 45. — « Gli è ben vero che vi fu parere d'alcun gioielliere di tingere tutto il suo fondo e padiglioni, ma io con la sperienzia feci lor vedere che mostrava molto meglio così. » 50. — « A me parrebbe che Vostra Santità dessi commessione a dua o tre di questi primi gioiellieri vecchi, che andassino a veder Benvenuto ec. » 56. — « Secondo quel che la qualità del diamante richiede, accompagnata con il giudizio del buon gioielliere. » 60. — Vedi *Gratitudine, Tripolo.*

Girare. « Per la natura del fuoco, va allo in su gagliarda (la fiamma) girando nel vôlto della fornace, e da poi sforzata dalla detta rotundità del vôlto della fornace, la fa girare di sotto, ec. » 189. — Vedi *Pallottola.*

Girare il bulino. — Vedi *Bulino, Piastre di rame.*

Girasole. Pietra. — Vedi *Occhio di gatta.*

Gittare. Detto dei metalli. « E quando l'hai gittata (la verga), lasciala freddare, e poi la lima molto bene. » 48. — « Et a questo modo e' non occorre adoperare il bronzo, perchè innanzi che tu abbia gittato la tua medaglia di bronzo, tu arai condotta la tua opera molto bene innanzi. » 76. — « E fatto che arai queste diligenzie, sappi che ci sono dua modi per gittarlo d'argento, e quali due modi io mostrerrò l'uno e l'altro. » 101.

Gittare. Pendere, Inchinare verso, ec. « E questa ultima sorte di marmo io l'ho trovato alquanto più gittarsi allo incarnato, che al candido. » 195.

Gocciolina. — Vedi *Palettiere.*

Gola. « Avendo condotto la detta gola del vaso in nel modo stretta che ti mostri il modello che tu arai fatto. » 133. — « Così ti verrà ristretto di quella sorte che tu vorrai che sia la gola del tuo vaso. » 133.

Gomma arabica. — Vedi *Pastello.*

Gomma di botte. « Quando il tuo lavoro sarà saldo, la prima volta, se e' sarà lavoro di argento, tu lo farai bollire in nella gomma di botte insieme con altrettanto sale; e tanto vi bollirà, che il tuo lavoro sarà sborracciato. » 22.

Gonfiare. « Dove che in quest' altro modo non si volendo servire del detto campo, quello si fa gonfiare e storcesi in quei luoghi dove il bisogno ti mostra. » 79. — « Di modo che io facevo gonfiare molto grandemente quell' oro, ec. » 81. — « Facendo gonfiare a poco a poco quella mia piastra d' oro con i miei cesellettì, dandogli quando da ritto e quando da rovescio, di modo che io distribuissi quelle più grossezze dell' oro, dove era la maggior necessità di saltar fuora, ec. » 82. — Vedi *Dare.*

Gonfiato. — Vedi *Cesellino.*

Gorbia. « Di poi piglierai il detto niello, e pestalo in su l'ancudine, o in su il porfido, tenendolo in una gorbia o cannone di rame, perchè quando tu lo pesti quello non schizzi via. » 17. — Alla quale per la testa contraria sua se gli fa una gorbia, nella quale si commette una stanga ec. » 191. — « Di poi si finiva con ferri delicati et uniti, cioè gorbie e scarpelli di tutte le sorte. » 200.

Graffiare. — Vedi *Campo, Rasoio.*

Grana. « Ancora abbiamo usato di finire e panni con un ferro sottilissimo, temperato a tutta tempera, e poi rotto; e perchè quella rottura mostra una certa grana sottilissima, con il detto ferro si percuote tutti li panni con un martellino, il quale pesi il peso dua scudi, più presto manco: e questo modo si domanda camosciare. » 92. — « E la prima si è una qualità di marmo con una grana grossissima. » 195. — Vedi *Rifondere.*

Granaglia. « Appresso farai di avere della granaglia, che così si chiama: la quale volendola fare, tu piglierai il tuo o oro o argento, e lo farai fondere; e quando ei si mostra benissimo strutto, farai di gittarlo in un vasetto, il quale sia pieno di carbone pesto: e così vien fatta la granaglia di ogni sorte. » 20.

Granato. — Vedi *Grisopazio.*

Grandezza. « Et in nel fare assai, si viene a intendere una grandezza d'arte, secondo che di ora in ora la diversità delle gioie ti porgono la occasione. » 60.

Granella. « E volendo rimediare a questo, e' si piglia delle granella di pere, cioè di quei semi che sono in nelle pere dividendole per il mezzo. » 36. — Vedi *Pesto.*

Granelletto. — Vedi *Coreggioletto.*

Granire. « Un altro modo si usa ancora per dimostrare e panni più grossi, il qual modo si domanda granire; il quale si fa con uno ferrolino bene appuntato, ma non rotto come è sopra detto: e questi dua modi sono molto differenti l' uno dall' altro. » 92.

Granito. « Un' altra sorte di pietre ci aviamo, la qual si domanda granito. » 201.

Granitura. « Fatto che tu hai queste diligenzie, cioè segnato per le tue graniture il sito delle lettere, metti la tua pila in un grosso tassello di piombo, il qual pesi cento libbre al manco. » 112. — « E quell' altre madre poi, che sono minori, vuole essere il martello assai minore di mano in mano insino alla granitura, che vuol esser piccoletto. » 114. — « Segne-

rai la granitura e la distanzia delle lettere in nel modo medesimo che si è fatto alle monete. » 117. — Vedi *Contrassegno, Seste.*

Gran rilievo. — Vedi *Tondo.*

Grano. « Di poi piglierai il tuo niello, il quale sarà in più grani. » 16.

Grasso. Sust. — Vedi *Lasagna.*

Graticola. « Avvertisci che dove cominciano le gambe e' si fa una graticola, la qual sia tanto larga che e' vi passi un dito e mezzo, e non più. » 126. — « E sotto alla detta graticola si deve fare una fossa, la qual sia larga un braccio e mezzo, e profonda due braccia, ec. » 190, 191. — « Le brace che cascano fanno sì gran monte sotto alla detta graticola, che alcune volte le sono cresciute tanto in su, ec. » 191.

Graticoletta. « Io lo avevo congegnato drento di modo, che io vi accomodai su una graticoletta di manichi di palette, e di certi stidioni ch'io roppi. » 127.

Graticolina « Di poi fatto questo, farai in modo d' una graticolina di carboni sopra alla tua opera, ec. » 74.

Gratitudine. « Gli è ben vero che universalmente quei del mezzodì (i rubini) non hanno tutti questa maravigliosa virtù, ma sì bene una gratitudine agli occhi, che i buon gioiellieri dalla differenzia degli altri gli cognoscono. » 58. — Vedi *Diamante.*

Grattapugia. « E con tutto che di queste grattapuge gli merciai ne vendano, loro le fanno tutte di una medesima grandezza, ec. » 148. — « Le qual grattapuge si fanno di fila di ottone, il quale è grosso quanto un fil di refe da cucire, e fassi un volume grosso quanto un dito di un uomo, e più e manco secondo l' opera che tu vuoi grattapugiare; e questo si lega medesimamente con filo di ottone, o di rame, assai più grosso. » 148.

Grattapugiare. « Or tornando all' opera dove tu vuoi dorare, avendo ben grattapugiato, mettivi l' oro tuo macinato, ec. » 148. — Vedi *Grattapugia.*

Grattapugiato. « Fa' che la tua opera, dove tu vuoi dorare, sia benissimo pulita e grattapugiata, che così si dice nell'arte. » 148. — Da poi farai di avere il tuo dorato netto benissimo e grattapugiato, come si è detto di sopra. » 150.

Graziatissimo. « O con misure o senza, metterlo in disegno (il vaso), diviene soprammodo graziatissimo. » 274.

Graziato. « Diviene opera non a gran pezzo graziata, come mostrava il diseguo, anzi par falso e sciocco. » 275. — Vedi *Imporre.*

Greca. Sust. Pietra. — Vedi *Verdognolo.*

Grillanda. — Vedi *Boccale.*

Grisolita. — Vedi *Grisopazio.*

Grisopazio. « Avendo rispetto a' detti ignoranti, acciò che essi non si scandalizzassero, e con quella arrogante lor voce direbbono che il grisopazio et il iacinto e la spinella e l' acqua marina, e forse anche il granato e la vermiglia e la grisolita e la prasma e l' amatista, talvolta direbbono che queste fussino tutte gioie diverse l' una dall' altra. » 59.

Gromma di botte. « Quando è fatto questo, metti tanto quanto tu puoi pigliare nascosto in una mana un poco di gromma di botte. » 124. — « Si debbe ricuocere il vaso facendolo bianco col bollirlo nella gromma di botte e nel sale. » 134. — « E quando il tuo argento sarà ben fonduto,

rinfreschera'lo con la gromma di botte ben pesta. » 136. — « Di poi così calda la detta opera spegnila in gromma di botte et acqua, che fra gli orefici si chiama grommata. » 152. — Vedi *Cimento, Pugnelletto.*

Grommata. « Et ancora un' altra volta lo fa bollire (il colore) freddo nella grommata per il dire di una ave Maria. » 153. — Vedi *Gromma di botte.*

Grosseria. — Vedi *Lavorare di grosseria, Praticone.*

Grossetto. « Imperò il detto filo sarà ben fatto che e' sia un poco grossetto, tanto che quando e' si stiaccia con il martello in sul tuo pulitissimo tassetto, egli pende più presto nel larghetto che altramente. » 25. — Vedi *Piastra.*

Grossezza. « E di poi che l' è fatta di quelle dua dita e mezzo di grossezza, quella si debbe armare con le medesime listre di ferro larghe dua dita. » 183. — Vedi *Gonfiare, Tirare.*

Guarnimento. « E maggiormente vi lasciai tutto il fiore dei miei studi di venti anni fatti in Roma, e tutto il guarnimento della mia ricca casa, quale era tale che io poteva alloggiare e trattenere ogni onorato signorotto e gentiluomo. » 87.

Gusto. — Vedi *Gioiellare.*



Iacinto. Gioia. — Vedi *Grisopazio.*

Imbasamento. « E questo imbasamento era riccamente lavorato di molte piacevolissime opere, a proposito delle imprese del re e della fonte. » 203. — « Et in su questo imbasamento era fatto una figura, la quale dimostrava esser fatta per uno dio Marte, et in su quattro cantoni della fonte avevo fatto quattro figure a proposito, ec. » 203.

Imboccare. « E' traeva vento, e pioveva quanto il cielo ne sapeva mandare, et il vento e l' acqua mi imboccavano la mia fornace. » 180.

Imbracciatoie. « Di poi subito piglia il coreggiuolo con le tue imbracciatoie: queste sono un paio di tanaglie, le quali sono fatte di modo che le abbracciano il coreggiuolo. » 124. — « Pigliando poi il tuo coreggiuolo con queste tanaglie, le quale si chiamano imbracciatoie. » 136–137.

Imbrattare. — Vedi *Cannello, Falsatore, Pennelletto, Pennellino.*

Imbratto. — Vedi *Succhielletto.*

Impiastratore. « Io ho veduto fare a certi pittori, anzi impiastratori prosuntuosi, che fidandosi di un poco di lor buona memoriuccia, ec. 240.

Imporre. « E' piglia un valent' uomo terra o cera, e comincia a imporre una sua graziata figura. » 218.

Impulizia. — Vedi *Argento vivo, Arruotare.*

Incarnato. Detto di colore. — Vedi *Gittare, Varietà dei colori.*

Incavo. « Poichè ha da essere molto più profondo lo incavo, per far molto maggior rilievo che non è quello delle monete. » 119.

Incorporare. « Questo (lardo) vuole esser messo sottile; e mettendolo alquanto caldo, incorpora meglio nel gesso. » 170.

Incorporato. « Tanto che li detti tre metalli sieno bene incorporati e ben netti. » 15. — « Quando è bene incorporato (il rame), e tu lo gitta in uno

canale un poco largo, e non fare la verga molto grossa. » 47 e 48. — « Bisogna macinarlo (il colore) a quel modo liquido, tanto che sieno incorporate l' una cosa con l' altra. » 151.

Indaco. « Hanno mescolato con la detta tinta dello indaco, il quale è colore azzurro, conosciuto da tutti i dipintori. » 60.

Indolcire. Detto dei metalli. « La qual testa innanzi che tu la intagli gli è di necessità l' avere indolcito prima il tuo acciaro nel fuoco. » 112. — « E di poi che tu gli arai indolciti (i tasselli) nel fuoco, sì come t' insegnai a quei delle monete, ispianera'gli pulitamente con pietre delicate. » 117.

Inequalità. — Vedi *Seste.*

Influsso. « Se non che, standomi così disperato, ho reputato che questo mio male venissi da gli influssi celesti che ci predominano. » 89.

Inforcatura. — Vedi *Formare col gesso.*

Infragnere. « E tutti e detti ceselli sempre si fanno senza taglio nessuno, perchè hanno a servire per infragnere solamente e non per levare. » 75.

Inlato. Sust. « Dagli inlati nettala (la verga) con una buona lima tanto quanto tu la scuopra pura e netta sanza crepature. » 48.

In riscontro. Avverb. — Vedi *Cantone.*

Intaccare. « Le qual dua coste si intaccano con una cesoia dua dita l' uno discosto dall' altro. » 142. — Vedi *Radere.*

Intaccato. « Io li cominciai a saldare insieme in nel detto modo, cioè intaccato e sopraposto come s' è detto. » 145.

Intaccatura. « Di poi nella testa di sopra commetterai la tua staffa con una intaccatura che la vi entri a punto. » 122. — « Di poi si fa entrare l' una intaccatura nell' altra. » 142.

Intagliare. Intagliare stampe in rame. « Antonio (Marcantonio Raimondi) fu il primo che cominciò a intagliare a gara di Alberto Duro; ma questo uomo da bene osservò i disegni del gran Raffaello da Urbino pittore, et intagliò molto bene. » 14. — « Molti altri si sono messi a intagliare di questo modo da stampare. » 14. — Vedi *Maestro, Pila.*

Intagliare di niello. » Maso Finiguerra fece l' arte solamente dello intagliare di niello. » 7. — « E perchè già e' si era sparso la fama per il mondo di quel nostro Maso Finiguerra, che tanto mirabilmente intagliava di niello. » 12.

Intagliato. — Vedi *Palla di cristallo.*

Intaglio. « Ma ancora costui (Alberto Duro) non si satisfece del suo intaglio per niellare, ma si risolse a fare delle stampe. » 15. — « E questo disegnar così fatto è stato causa al fare gli intagli col bulino in sul rame, sì come oggi si vede per tante stampe che vanno per el mondo. » 215. — Vedi *Lavorare d' intaglio.*

Intelligente. « Che sì come persona intelligente, questo gli dava più maraviglia, ec. » 90.

Intermesso. « E quali (angioletti) erano rinvolti in un suo mantello, e parte intermessi in fra le dette gioie. 80.

Intersegare. « E fatto questo, si legherà la detta forma con fil di ferro sottile ben ricotto, intersegandolo su per la detta forma tanto che sia benissimo legata. » 158. — Vedi *Disegnare.*

Intorno. Sust. — Vedi *Riparo.*

Intraversare. « Salvo che facevano a' detti ferri alcune tacche, le quali mostravano bene l'opera intraversando sì come si disegna. » 200. — Vedi *Scarpello a una tacca.*

Invenzione. — Vedi *Risolvere.*

Intronare. « Questo si è perchè la detta sottilissima subbia non introna il marmo, che non la ficcando per diritto nella pietra, ec. » 199.

Invetriato. Agg. — Vedi *Pentolino, Pestata, Pignatta.*

Involtura. — Vedi *Cavo.*

Ismattonare. « Così ismattonai una stanza, e con quei mattoni io andai tessendo un fornello a foggia di una mèta. » 127.

Ispannare. — Vedi *Brunire.*

Ispianare. — Vedi *Indolcire.*

Istorietta. — Vedi *Basa.*

L

Lacrime di mastico. — Vedi *Cucchiaio.*

Lagrima. « E quando e' si strigne (il granello del mastice), e' n' esce fuora una lagrima tanto limpida e chiara, quanto immaginar si possa al mondo. » 58.

Lama. « Pigliasi lame di ferro stietto, grosse un mezzo dito, e larghe un dito pollice. » 125.

Lamina. « Et anche si fanno (le figure) di lamine di argento più sottili che non si fanno le grandi. » 140.

Lampeggiare. « E facendo con quella diligenzia detta, e' si comincia a vedere lampeggiare e muovere la prima pelle dell' oro. » 74. — Vedi *Occhio di gatta.*

Lapis amatita. « Altrimenti si disegna con una pietra rossa e nera, la quale viene di ponente; questa s' è trovata a' tempi nostri, il nome suo si domanda lapis amatita. » 215.

Lapis lazzuli. « A me pareva che il papa dovessi donare all' imperatore un bel Crocifisso d' oro, posto in su una croce di lapis lazzuli, la quale è una pietra azzurra che se ne fa l' azzurro oltramarino. » 53. — Vedi *Medaglia.*

Larghetto. — Vedi *Grossetto.*

Lasagna. « Piglierai la tua forma di maschera, et in quel cavo della maschera metterai una grossezza di cera quanto una sottil costola di coltello, o più o manco che tu vorrai che la tua maschera venga grossa. Avvertisci che questa vuole essere distesa eguale, et è domandata per l' arte la lasagna. » 137. — « Perchè da poi che tu arai vestito tutta la tua camicia di tutti quei pezzi che ti tenevano i sottosquadri, et avendo con un poco di lardo sottilissimo dato a tutto il cavo, vi commetterai una grossezza d' una buona costa di coltello, la qual grossezza si domanda nell' arte la lasagna; la qual si fa di una di queste tre cose che io dirò: o di cera, o di terra, o di pasta, da quel che deriva il nome della lasagna. » 168-169. — « E di mano in mano che tu hai formato la tua lasagna nel detto legno, andraila commettendo nel detto cavo della tua figura, che l' un pezzo tocchi l' altro. » 169. — « Come l' è piena, che la tocca tutta la

tua lasagna, la quale si debbe cavare e fasciarla d'un sottil fil di ferro ec. » 169. — « Di poi, come s'è detto, caverai tutta la lasagna, e metterai nei detti cavi del gesso, avendoli di nuovo unti col grasso, cioè lardo vergine di porco. » 170.

Lavorante. « Io mi servivo di molti lavoranti, e se bene come loro volentieri imparavano da me, ancora a me giovava lo imparare qualche cosa da loro; vedendomi questi lavoranti radere quelle mie piastre con tanta virtuosa diligenzia, certamente e' parve loro cosa mirabile e molto sicura. » 128-129.

Lavorare di bassorilievo. — Vedi *Legare gioie.*

Lavorare di cesello. — Vedi *Lavorare di grosseria, Lavorare di niello, Legare gioie.*

Lavorare di filo. « Ma perchè questa (professione) di che io voglio ragionare, si è, in fra tante bellissime, la manco bella, imperò ancora lei è bella; e con grandissimo ingegno bisogna lavorarla, e si chiama il lavorar di filo. » 9. — « Piero di Nino fu orefice, e mai non lavorò di altro che di filo: e certamente che l'arte dimostra molta vaghezza, e non senza gran difficultà. » 9. — « Il modo del lavorare di filo . . . ., l'arte è molto bella; e quando ell' è ben fatta e ben intesa, l' apparisce tanto piacevole all' occhio dell' uomo, quanto altr' arte che si facci infra le oreficerie. » 19. — « Il lavorare di filo, il quale si sa per i più, si è il fare puntali e fibbie a cinture, sì come io dissi in prima in nel principio di questo mio libro. Et ancora si usa in fare crocette e pendenti e scatolini e bottoni, et alcuna altra maniera di mandorlette, e molte diverse maniere di brevi, i quali si riempiono di musco, et èssi fatto ancora delle maniglie, e molt' altre infinite opere. » 20.

Lavorare di grosseria. « Questo Bastiano (Cennini) lavorò molto bene di grosseria e di cesello: e veramente che questo fu un valente praticone. E se bene io di sopra dico di non volere ragionare di praticonacci, qui bisogna distinguere da quegli che erano praticonacci, a quegli che io chiamo buoni praticoni, perchè questi son di lode. » 8.

Lavorare d'intaglio. — Vedi *Legare gioie.*

Lavorare di minuteria. — Vedi *Minuteria.*

Lavorare di niello. « Lavorava (Michelangiolo da Pinzidimonte) di niello e di smalto e di cesello con assai buon disegno. » 8. — Vedi *Legare gioie, Lustro.*

Lavorare di smalto, o di smalti. « Amerigo fece l' arte del lavorare di smalto, et in quella ei fu il maggiore et il più eccellente uomo che mai sia stato nè prima nè poi. » 7. — « Ora cominceremo a ragionare della bellissima arte del lavorare di smalti, e così in detto modo ricorderemoci di quei valent' uomini che meglio l' hanno fatta. » 26. — Vedi *Lavorare di niello.*

Lavorare in tondo. — Vedi *Mettere in pece.*

Lega. « Ogni volta che tu hai da saldare, sempre bisognerebbe mettere in su la tua saldatura fatta un poco di lega, acciò che l' ultima con che tu hai saldo non abbia aver causa di ricorrere. » 75. — « Et è di tanta virtù questo semplice cimento, che egli ha tratto tutta la lega del detto scudo. » 156. — Vedi *Fonduto.*

Legame. — Vedi *Raffreddare.*

Legare gioie. « Michelangiolo da Pinzidimonte fu valente uomo, e lavorò molto universalmente, et assai bene legava gioie. » 8. — « Et in fra l'altre cose

che loro feciono (Piero, Giovanni e Romolo di Goro Tavolaccino), molto eccellentemente si fu il legare gioie in pendenti, in anella, tanto gentilmente, che . . . . . loro non avevano pari; e lavororno ancora d'intaglio, di basso rilievo e di cesello assai bene. » 8, 9. — « Nè vogliamo ragionare d'altra cosa se non di quel che s'appartiene al legare dette gioie o in pendenti, o in maniglie, o in anella, o in regni papali o in corone. » 37. — « Per legarlo (il rubino) in quella (cassa) (che con questa voce di legare si dice) . . . . debbesi provvedere di quattro o cinque sorte di foglie da essi rubini. » 41. — Vedi *Professione.*

Legatura. — Vedi *Sciogliere.*

Legnette. « Di poi metterai certe legnette sopra ad alcuni pochi carboncini, le quali sieno fatte accendere dal vento del tuo mantice alla fabbrica. » 17.

Legnuzzi. — Vedi *Mettere in fuoco.*

Lettere di metallo. — Vedi *Granitura.*

Letto. « Le dette cannelle venivano a soffiar sotto dove era fatto un letto di carboni. » 143.

Levare. — Vedi *Cesellètto, Infragnere.*

Libriccino. « E che a questo libriccino e' si facessi fare la coperta d'oro fine, arricchita con quella quantità di gioie che e' piaceva di mettervi a Sua Santità; e che questo libriccino sarebbe molto più grato all' imperatore, perchè e' ne farebbe un presente all' imperatrice sua moglie. » 54.

Lima. — Vedi *Bocca, Inlato, Subbia.*

Lima a coltello. — Vedi *Coltello.*

Lima gentile. « Di poi che la tua opera sarà fredda, comincierai con una lima gentile a limare il niello. » 18.

Lima mezza tonda. — Vedi *Coltello.*

Lima raspa. « La qual lima si domanda lima raspa, o altrimenti scuffina ec. » 198.

Limare. « Avvertisci che tu debbi limare la tua saldatura pulitamente. » 20. — « Per non durare fatica di limare di quella bella parte, e porla in su quelle sei non tanto belle, ec. » 273. — Vedi *Gittare, Lima gentile.*

Limatura di saldatura. — Vedi *Borracere.*

Limpido. — Vedi *Occhio di gatta.*

Limuzza. — Vedi *Colpo.*

Linaiuolo. — Vedi *Gioiellare.*

Linea. — Vedi *Disegnare.*

Lingua di vacca. — Vedi *Ancudine.*

Liquefare. « Imperò le due sorte del dipignere si liquefanno una con l' olio e l' altra con l' acqua, dove questo modo del dipignere con gli smalti si liquefà col fuoco. » 33. — Vedi *Riardere.*

Liquore. « Vi si dee mettere un poco di quell' olio di grano, quanto sia per la sesta parte del mastico; e mescolati insieme questi dua liquori, ancora vi si mette il terzo liquore, che sarà l' olio d' oliva o di mandorle, uno de' dua. » 59.

Listra di ferro. — Vedi *Grossezza.*

Loppa di vetro. — Vedi *Coreggiuolo.*

Lordo. — Vedi *Lustro.*

Lordura. — Vedi *Acqua forte.*

Loto. « Di poi si pigli la detta tazza di ferro, e con un pennello si dia un loto di terra sottile dentro a detta tazza; il quale loto vuole essere fatto di terra e cimatura e tripolo molto e bene macinato. » 24. — Di poi si fa un loto con terra, vetro pesto, e filiggine di cammino e terra di bolo armenio. » 111. — « Ma a questo (coreggiuolo) di ferro bisogna fare un loto, il quale si domanda una cenerata, e si fa di cenere pura. » 126. — « Et a fare il loto alla tua boccia, che sia buono, piglia sterco di cavallo . . . . et incorpora con tuorla di uova di galliua. » 156. — « Di poi che si sarà insegnato dar tutti e' primi loti in sino agli ultimi, et armata la detta forma, e cavatone la cera. » 171.

Lustro. « E perchè quando l' uomo intaglia e' gli è forza di fregare il suo intaglio con un poco di carbone dolce . . . . . . e si strofina con un poco di sciliva o di acqua con il dito: la qual cosa si fa per poter meglio scorgere quello che l' uomo intaglia, perchè il lustro che lascia i ferruzzi non ti lascerebbono veder bene la tua opera: imperò la detta opera diviene a essere alquanto unticcia e lorda, bisogna, finito che e' sia, bollirlo con una cenerata, in nel modo che e' s' è insegnato a lavorare di niello. » 28. — La qual grana dimostra certi lustri a canto l' uno all' altro unitamente. » 195.

M

Macchiato. — Vedi *Smeriglio.*

Macchina. « Perchè volendo muovere una tanto smisurata macchina, è di necessità l' adoperare moltissimi strumenti. » 234.

Macinare. « A questo bisogna aver grandissima discrezione aiutarlo macinare col dimenarlo presto. » 148.

Macinato. « Di poi che tu le arai macinate e mescolate insieme, mettivi tant' acqua, quanta merita la quantità della materia, la quale si ha da condurre in modo d' un savore, il quale non sia nè troppo duro nè troppo tenero. » 104. — Vedi *Pesto.*

Madre. « Queste medaglie furno intagliate con quelle sopradette madre e punzoni che io ti dimostrai di sopra nel modo che io facevo le monete. » 118. — Vedi *Ferruzzo, Granitura, Punzoncino, Punzonetto.*

Maestro. « E questo si fa quando il maestro le intaglia, o le prova in su uno stagno pulito, ec. » 112. — Vedi *Medaglia, Piastra, Risolvere.*

Maestro di artiglierie. « Si piglia quella terra che serve per i maestri di artiglierie, la qual si cava in diversi luoghi. » 163.

Maestro di getto. « E per questo noi lo chiameremo veramente un buon maestro di getto. » 7.

Maestro di medaglie. — Vedi *Medaglia.*

Maglia. « E levato da loro quel poco della terra che si messe in su la maglia di ferro, ec. » 168.

Maglietta. « A queste dette magliette si deve porre un poco di terra, acciò che mettendo la camicia e' non impedisca al volerla cavare. » 167. —

« Da poi comincerai a spiccare dalla tua figura tutti quei pezzi che saranno con quella maglietta di ferro e con quello spago attaccati alla detta maglietta, ec. » 171. — Vedi *Camicia, Cordicella.*

Maglio da rame. « E 4 uomini che mi manegino praticamente una tal sorte di fuoco, come sono quelli che lavorano al maglio de' rami. » 281.

Magro. Detto di terra. « Basta che la sia magra, perchè la terra grassa è quella dilicata e gentile. » 163.

Magro. Per Scarso. « Cioè (il Perseo) fu fatto di terra, e finito magro in circa un dito. » 165.

Mandorla. « Questi sono della grandezza di una mana d' un fanciullo di dieci anni in circa, e sono a foggia di mandorla fatti. » 99. — Vedi *Bocca, Forma.*

Mandorletta. Vedi *Lavorare di filo.*

Mandriano. « E fatto questo con prestezza, faccendo mantener continuamente fuoco di fresche legne nella tua fornace, arditamente con il tuo mandriano, che così si chiama quel ferro con il quale si percuote la spina, ec. » 176. — « Tu potrai liberamente levare il tuo mandriano dalla spina della fornace, ec. » 177. — « E gittatone subito una parte, feci a un di loro pigliare il mandriano e percuotere la spina, quale fu durissima. 181. — Vedi *Spina.*

Mangiare. — Vedi *Fummicare, Smeriglio.*

Mangona. « Et ho fatto fare alla Mangona cento braccia di banda sottile per armarla. » 276.

Manica. « Et erano discosto dalla figura tanto quanto un uomo poteva entrar drento in nella manica. » 205, 206. — « Così andava tessendo la detta armadura, pigliando le misure dalla manica al corpo della figura. » 206.

Manico. « Io gli feci un manico, il quale era un Ercoletto a sedere, ec. » 107 e 108. — « E questa medesima maniera di fare te ne servirai a' manichi del vaso et al piede di detto vaso, non ti venendo bene il tirarlo di martello. » 137. — Vedi *Galanteria, Graticoletta, Paletta.*

Maniera. — Vedi *Tribuna.*

Maniglia. — Vedi *Lavorare di filo, Legare, Minuteria.*

Mantachetto. — Vedi *Coreggiuolo.*

Mantachetto a mano. — Vedi *Rosta.*

Mantaco. « Il primo si è il fonderlo per virtù del vento del mantaco, che facendo intorno alla bocca del mantaco un fornelletto di mattoni, dove sia coperto bene il coreggiuolo. » 124. — « E cominciando al corpo col soffio del gran mantaco, avendo fatto certe cannelle al mantaco lunghe quanto mi faceva di bisogno. » 143.

Mantacuzzo. « Allora debbi cominciare destramente con quel vento del mantacuzzo a soffiare nella detta opera in un certo modo destro, che le fiamme gentilmente si ripieghino tutte in sul tuo lavoro. » 74. — « Soffiandovi diligentemente con un mantacuzzo, che nulla vi resti che possa impedire il tuo metallo. » 176. — Vedi *Mettere in fuoco.*

Mantice. — Vedi *Legnette.*

Manticetto. « Fa' d'avere preparato un tuo garzone con un manticetto in mano. » 54. — « Bisogna presto tirarlo fuora (lo smalto) e con il detto manticetto freddarlo. » 55.

Mantico. — Vedi *Dare un caldo.*

Margine. Sust. femm. « Vedrai quel luogo dove la terra ha lasciato quel poco della margine o rilievo che si mostri, ec. » 168. — Vedi *Martelletto.*

Martelletto. « Di poi la rompa con un martelletto o di ferro, o di legno, qual saria migliore. » 52. — « E con i martelletti in su l'ancudinetta io davo in su il piano, che mi facea dua effetti, perchè gli davo con la penna all'indentro. » 81. — « Fatto questo, con e medesimi martelletti e ceselli si percuoteva quelle margine che avanzavano dell'oro sopradetto, che erano d' intorno al Cristo, ec. » 95.

Martellino. « Imperò bisogna con un martellino piccolo in su quel tassellino piccolo detto o ancudinuzza, con la penna del martellino si dia pian piano in quell' oro, ec. » 78. — Vedi *Grana, Tassettino tondo.*

Martello a due mani. « Et in su la testa di sopra percuoti con un grosso martello a due mane (il qual martello in nell' arte si domanda mazzetta). » 121.

Martello (Bocca del). — Vedi *Bocca.*

Martello di legno. — Vedi *Rivolgere.*

Martello (Penna del). — Vedi *Penna.*

Martello (Piano del). — Vedi *Piano del martello.*

Maschera. « Ancora avvertirai, che avendo fatto maschere, in sul tuo vaso, quando tu arai fatto le sopradette diligenzie alla tua cera, e spiccata che l' arai dal tuo vaso, piglierai la tua forma di maschera, et in quel cavo della maschera metterai una grossezza di cera, ec. » 137. — « E di questa (pietra) se n' è fatte figure, arme, maschere, e molt' altre cose. » 202.

Mascheretta. — Vedi *Animaletto, Fondo.*

Mastico. « Ancora si piglia del mastico, il quale è una certa gomma che ogni speziale ne vende. Bisogna avvertire di non pigliar mastico che sia troppo nuovo, il quale si conosce; perchè quando gli è nuovo, egli è un certo modo sbiancato e tenero. » 57. — « Ancora bisogna avvertire di scerre di questo mastico quel che sia pulito e tondo. » 58. — Vedi *Liquore.*

Mastio. — Vedi *Anima, Femmina, Vite femmina.*

Matassina. « Io presi una piccola matassina di seta tinta in chermisi di grana, e con un paio di forbicine sottilmente la tagliai. » 42.

Matita rossa. « Piglia matita rossa, verderame e salnitro e vetrivuolo e sale armoniaco; ma vuole essere sempre la metà più matita che l' altre sopradette cose. » 150.

Mattone. « Si pigli un mattone di terra cotta ben pesto, e stacciato simile; e si dee mettere e dua terzi di questo mattone detto. » 138. — Debbesi avvertire grandemente a fare e detti mattoni di quella sorte terra la quale non cola al fuoco. — Vedi *Rigagnolo.*

Mattoncello. « Debbe farsi il detto fondo di fornace di certi mattoncelli fatti a posta, i quali si fanno piccoli e larghi da una banda. » 186.

Maturo. Detto di colore. « Questi rubini del levante hanno un color maturo, pieno e molto acceso. » 58.

Mazzapicchiare. « E così di mano in mano a ogni terzo di braccio che tu arai messo la tua terra nel detto modo, così la mazzapicchia nel detto modo. » 174.

Mazzapicchio. « Allora si debbe entrare nella tua fossa con dua mazzapicchi, i quali sono dua legni di tre braccia l' uno, e larghi di sotto d' un quarto

di braccio; e così si picchia la terra tanto che la si condensi bene insieme: avendo avvertenzia a non perquotere mai la forma; ma basta appressarsi a quattro dita alla forma „ e, scambio del mazzapicchio, serrala con i tua piedi propri, con quella diligenzia che ti promette il pericolo del non perquotere la forma. » 174.

Mazzetta. — Vedi *Martello a due mani.*

Mazzuolo. Strumento. « Volentieri mi sarei messo a descrivere il modo delle subbie, delli scarpelli e dei trapani, e similmente dei mazzuoli, quali si fanno tutti di ferro stietto. » 199. — « L' arte del marmo, con uno mazzuolo, e dieci infra subbie e scarpelli, e un trapano. . . . . tutta si può lavorare. » 277.

Mazzuolo. Detto per metonimia. « Perchè siamo sei mazzuoli continui infra il marmo e il bronzo. » 280.

Medaglia. « E quando la detta tua medaglia sarà condotta a quella altezza del rilievo che tu vuoi che l' abbia, allora si cominci a stringere l' oro con grandissima destrezza. » 73. — « In questo tempo egli (Federigo Ginori) s' era innamorato d' una gran principessa, et in Firenze gli venne voglia di fare una medaglia dove lui facessi memoria di questo suo difficile innamoramento. » 77. — « Et in essa medaglia vorrei che fussi drento uno Atalante col cielo addosso. » 77-78. — « Io pensai di fare una medaglia che avessi il suo campo di lapis lazzuli, et il cielo fussi una palla di cristallo, dentrovi il suo zodiaco intagliato. » 78. — « E' si deve sapere che questi antichi detti senza dubbio nessuno feciono le medaglie per pompa, e le monete erano diverse dalle medaglie, le quali eglino ferno per necessità. » 108. — « Per esser le monete la prima disciplina la quale insegna meglio il far da poi quelle che sono state domandate medaglie. » 108. — « Tutti questi detti maestri che ci si trovavano nelle dette provincie e città, facevano una medaglia per uno, da una banda con la testa dello imperatore, dall' altra banda con qualche onorato rovescio, degno delle virtù di quello imperatore. » 116. — « Di modo che, creato che era un nuovo imperatore, quei maestri di tale professione, cioè delle medaglie, che si trovavano nel suo territorio, ec. » 116. — « Noi di tal professione veggiamo, per quel che ci si dimostra, la quantità delle medaglie fatte a un medesimo imperatore da molti diversi maestri. » 116. — « Io feci a papa Clemente settimo una medaglia con dua rovesci. » 118. — Vedi *Far medaglie.*

Medaglietta. « Et in fra l' altre belle opere in nel tempo mio si usava di fare certe medagliette di oro sottilissime, per portare nelle berrette e ne' cappelli. » 72. — « Io ho veduto una medaglietta di vostra mano, la quale voi avete fatta a Girolamo Marretta. » 77.

Merceria. — Vedi *Bottone moresco.*

Mescolato. — Vedi *Macinato.*

Mestoletta. « La natura del gesso si viene a rappigliare di modo, che si può poi mettere con una mestoletta di legno fatta a proposito tanto che e' sia grosso un dito intero. » 138.

Mèta. — Vedi *Ismattonare.*

Mettere d'oro. — Vedi *Amatita nera.*

Mettere in fuoco. « Ora abbi avvertenza, che quando tu ti risolvi di saldare, cioè che la tua saldatura scorra, avendo messo il tuo lavoro in fuoco, e' si

usa di mettere qualche poco di legnuzzi ben secchi, non mancando di un poco di vento di mantacuzzo, secondo che ti si mostrerà il bisogno. » 22.

Mettere in pece. « La qual (opera) si domanda lavorare in tondo, per non aver sotto il suo campo, e senza metterla in pece, cioè ne' sopradetti stucchi. » 78.

Mettere insieme. « Egli è bene il vero che quel dimenare con la mana in mentre che gli è caldo in nel zolfo, tutto si fa perchè egli (il niello) si metta insieme il più che gli è possibile. » 16.

Mettersi a fare un' arte. « Quest' uomo da bene (Alberto Duro) era orefice; e per il buon disegno, oltre allo intaglio, si misse a fare la pittura.» 13.

Mettersi a un' arte. « Di poi si messe allo scultore, e fu un gran maestro in essa arte. » 12.

Mezzana. Sust. « Di poi si piglia tante mezzane cotte, e si fa un pavimento, sempre lasciando scoperto li sfiatatoi. » 175.—« Per 100 mezzane crude.» 249.

Mezzo tondo. « Quella che si finì fu un mezzo tondo di otto braccia in circa, il quale si fece per la porta di Fontana Beliò. » 161.

Midollo della canna. — Vedi *Tripolo.*

Midollo di corna. « Di poi piglierai..... del midollo di corna che sia ben arso. » 103.

Migliaccio. « Alla qual cosa loro non mai hanno avuto modo di risuscitare un tale errore, e domandanlo in lor linguaggio un migliaccio, cioè il nome che così s' usa per l' arte. » 179. — « Benvenuto, abbiate pazienzia, che per essere la fornace stata a disagio, ei s' è fatto un migliaccio. » 179. — « Et erano pieni di maraviglia di vedere che io avevo risuscitato e fatto liquido il migliaccio. » 181.

Miniare. — Vedi *Dare la prima pelle di smalto.*

Minuteria. « Il lavorare di minuteria si è quell' arte che si fa con il cesello, la qual arte si fa anella, pendenti, maniglie. « 71.

Minuzzato. — Vedi *Culo.*

Mistio. « E perchè dell' altre pietre che sono in su lo Stato di Firenze, le quali sono di bellissimi misti, e duri e teneri, ec. » 202.

Modelletto. « Caradosso usava di fare un modelletto di cera appunto come ei voleva che la sua opera stessi; di poi pigliava il suo bel modelletto, ec. » 72. — « Io messi mano, e feci un modelletto con tutto quello studio che per me si potea. » 78. — « Et a questo romore ancora io feci un modelletto di cera bianca, della grandezza a punto che avea a essere la detta opera. » 84.

Modellino. « Ma quanto al mio modellino, a me basta la vista di far l' opera mia che sarà meglio tre volte del modello che voi vedete. » 88.

Modello. « E subito mi richiese voler vedere un modello di quanto io aveva proposto. » 54. — « Io gli feci un modello d'una fonte . . . . : questo modello era di forma quadra, et in mezzo a questa gran forma quadra ci era un sodo pur di forma quadra, il quale appariva di sopra l'acqua, ec.» 203. — Vedi *Risolvere.*

Molla. « Di poi si serrano allo intorno con certe molle fatte di ferro grossette, ec. » 125. — Vedi *Carbonetto.*

Mollette. « E quando tu arai tutte le dette cose, ancora tu doverrai aver messo

in ordine due paia di mollette, le quali vogliono essere assai ben gagliardette. » 21. — « Di poi lo lasciai freddare, tenendolo pure serrato con le mollette le quali si adoperano a tignere. » 64. — Vedi *Ricuocere.*

Moneta. — Vedi *Medaglia, Pila, Stampe delle monete.*

Mordere. « E tanto si soffrega l' uno all' altro, che a questo modo facendo ei si mordono, e dassi loro quella forma che al buon conciatore pare di poter fare di essi. » 52. — « Per essere questa tanto maravigliosa durezza, e non avendo cosa nessuna superiore nè che la possa mordere, però gli è di necessità pigliar dua diamanti. » 52.

Morsa. « Appresso, avendo ora a chiudere le morse, di dove s' è cavato l' anima di Perseo, ec. » 281.

Mortaio. — Vedi *Battiloro.*

Morto. — Vedi *Vivacità.*

Mostrar bene. « E se le saranno figure vestite con panni, sappi che i panni sottili mostrano bene per le assai pieghe che si fa in essi. » 28. — Vedi *Gioielliere, Trasparire.*

Muovere. « Avendo grandissima avvertenzia, che come lo smalto comincia a muovere, non lo lasciare scorrere affatto. » 54. — Vedi *Lampeggiare, Ribollire, Sale armoniaco.*

N

Nastrettino. — Vedi *Vano.*

Nastretto. — Vedi *Stiacciato.*

Nicchio. « Questa (saliera) era figurata per Nettuno dio del mare; e lo avevo posto a sedere in su una conchiglia, cioè un nicchio marittimo, fatto in forma di trionfo, con i sua quattro cavagli marittimi, ec. » 96 e 97.

Niellare. « Mi messi a imparare come il detto niello si faceva, acciò che io meglio mi contentassi, e per potere facilitare la gran difficultà che io trovavo in nel niellare, solo per causa del detto niello, il quale io imparai a fare. » 14 e 15. — « Ora conviene che io t' insegni il modo di adoperarlo (il niello), il qual modo si domanda niellare, sì come e' s' è ragionato in prima dello intagliare, o in argento o in oro, perchè in altro metallo non si niella. » 16. — Vedi *Brunire, Lavorare di niello.*

Niello. — Vedi *Intagliare di niello, Lavorare di niello, Legare gioie, Niellare.*

Nócciolo. « Di poi si debbe ricuocere tanto che la detta terra sia ben cotta, la qual parte si domanda il nócciolo della tua figura. » 169. — « E bene sarai avvertito d' aver lasciato in quattro luoghi al manco alcuni ferri legati alla detta ossatura, e quali mantengono tutto il nócciolo che non si può muovere. » 169-170. — « Ma perchè e' si porta grandissimi pericoli, i quali sono atti a far muovere il suo nócciolo, cioè l' anima dentro, ec. » 175. — « E fatto questo, si debbe cuocere questo detto nócciolo in nel modo che si è fatto quel di terra. » 183. — Vedi *Bocca.*

Nottolina. « Di poi le fermai le gioie ai suoi luoghi, e con vite e con nottoline, e con altre appartenenze fortissime. » 94.

O

Occhiali. « E dissi loro che fussino avvertiti a comperare un paio d'occhiali che mostrassino alquanto meglio di quegli che gli avevano; e questo me lo fece dire, perchè eglino avevano tutti a tre gli occhiali al naso. » 44 e 45.

Occhio di gatta. « Questa sorte di rubino era grosso, e tanto limpido e fulgente, che tutte le forze che se gli mettevano sotto le facevan fare un certo modo di lampeggiare quasi somigliandosi al girasole, e all'occhio di gatta. » 43.

Olio di grano. « Appresso si fa l' olio di grano, il qual si cava in questo modo. Si sceglie il puro granello da ogni seme, e vuole esser netto e gentile, nè manco vuol esser roso da bruchi, nè riscaldato. » 58. — « Di poi si piglia la detta piastra e mettesi sopra il sopradetto grano, et aggravasi bene con un martello grosso, di modo che si vede saltar fuori l' olio del grano. » 59. — Vedi *Liquore.*

Olio di mandorle. — Vedi *Liquore.*

Olio d' oliva. — Vedi *Liquore.*

Opera. « E perchè la tua opera sia, di poi che l' avrai salda, più pulita e più bella (perchè la troppa saldatura fa brutta l' opera) fa' che solo la basti. » 21. — « Ma avvertisci che se la tua opera sarà d' oro, bisogna che tu la metta nello aceto forte, in tanto che la sia ricoperta con un poco di sale, per spazio di un dì et una notte. » 22. — « Ora torniamo al detto fornello, che sia con quel fuoco che merita la qualità dell' opera che tu hai innanzi. » 34. — « Se questa opera fussi grande, o di marmo o di bronzo condotta con questo bel disegno, la farebbe stupire il mondo. » 76. — « E quel che più gli dava maraviglia si era il considerare l' aver tirato innanzi, in brevi giorni, una tanto difficile opera. » 90. — Vedi *Palettiere, Palettina, Voltare.*

Ordine. « Di poi arditamente si può mescere la cera calda e bene strutta, che sicurissimamente ogni difficile attitudine di figura, per virtù di questi ordini insegnati. . . . . la detta figura facilissimamente verrà piena. » 170.

Ordito. — Vedi *Traforare.*

Orefice. — Vedi *Stare all' orefice.*

Oreficeria. Lavori d' oreficeria. — Vedi *Lavorare di filo.*

Oreficuzzo. — Vedi *Pendente.*

Orientale. « E i marmi bianchi sono di più diverse sorte: e perchè quelli della Grecia sono più orientali e più belli. » 195.

Orivuolo. « Questo mirabile uomo (Lorenzo della Golpaia) fu un mostro di natura; perchè egli si volse a fare degli orivuoli . . . . e le sue gran virtù le mostrò infra l' altre in un orivuolo che lui cominciò al Magnifico Lorenzo . . . . Ancora il detto orivuolo è in piede, ma e' non è più di quella eccellenzia per essere stato stracurato. » 11 e 12.

Orlo. « Questo detto orlo in su un' altra sorte di ancudini torte a proposito a poco a poco si comincia a battere. » 132. — « E di poi che tu arai intagliato, quando vorrai mettere la tua acqua, farai un orlo di cera alla tua stampa. » 155. — Vedi *Coppa.*

Ornamenti di gioie. — Vedi *Smaltare.*

Ornamento. « Io l'ho sempre fatte ricche di figurine, con piacevoli ornamenti. » 107. — Vedi *Saliera.*

Oro matto. « L'oro matto volse dire dua cose: la prima dimostra che mi volse dir che io era matto a domandar cotal licenzia; l'altra si è, che si dice oro matto quando ei si lascia l'oro senza brunire. » 210.

Ossatura. « Avendo prima fatto e ben trovato una ossatura di ferro, dove io potessi accomodare su quei pezzi che io getterei del colos, ec. » 209. — « Bisognava porre i primi stili della detta ossatura et armadura in su il proprio luogo dove aveva a essere la sua residenza, ec. » 210. — « In modo che quando tu avrai recatoti a memoria una ossatura, tu non potrai mai fare figura, ec. » 236. — Vedi *Vantaggio.*

Ottonaio. « Il qual modo, per ricordartelo, si è quello che fanno tutti li ottonai, cioè quelli che lavorano fornimenti da cavalli, o da mule, di ottone. » 120. — Vedi *Terra.*

Ovale. — Vedi *Saliera.*

Ovato. Sust. — Vedi *Partimento.*

Ovato. Agg. — Vedi *Saliera.*

P

Padiglione. — Vedi *Acqua, Gioielliere.*

Pagonazzo. Colore. « Quelli del ponente hanno il color loro con tutto che sia rosso, ma pende al pagonazzo, et è agro e molto crudo. » 38. — Vedi *Varietà dei colori.*

Pagone. — Vedi *Ferrolino.*

Paiuolo. — Vedi *Calderone.*

Pala. « E quel che avanza di poi che arai pieno la tua forma, si usa ritenerlo con quella terra che ti è avanzata della fossa, la quale si piglia con le pale, e gettasi in su il bronzo, ec. » 177. — Vedi *Stracco.*

Paletta. « Et a questa paletta se gli fa un manico, il qual sia tanto lungo, che avendola a maneggiare, ec. » 192. — « Il qual coperchio si fa nel modo di una paletta di ferro, di tanta grandezza che cuopra bene la sopradetta buca. » 192. — « Appiccati a questo detto osso appariscono due altri ossi per di dietro, che paiono due palette. » 240. — Vedi *Granitura, Graticoletta.*

Palettiere. « Ei si usa in nell'arte di fare uno strumento, il quale si domanda uno palettiere; e questo si fa di rame di piastra sottile, e si taglia in nel modo a imitazione delle dita di una mana; e non si fanno più larghi di un dito. » 32 e 33. — « Avendo messo quella piccola parte degli smalti in su il tuo palettiere (che così si domanda tutte quelle palette messe in quel gambo della detta pera di piombo), innanzi che tu cominci a mettere gli smalti in su la tua opera, piglia una sola gocciolina di quell'acqua di semi di pera e mettine a ciascuno di quegli detti smalti una gocciola. » 36.

Palettina. « Fatto questo, piglia una palettina di ottone o di rame, e distendilo (il niello) sopra quella opera che tu arai intagliata, e farai che e' vi sia sopra detta opera alto quanto è una costa di un coltelletto da tavola. » 17. — « E quelle palettine, che sono come le dita, si aprono tante quante tu vorrai mettere in opera, mettendovi in esso i tua smalti a

poco a poco, secondo la tua discrezione. » 53. — « Ora piglia e tuoi smalti con una palettina di rame piccola, e distendili a poco a poco sottilissimamente in su il tuo basso rilievo. » 53. « Con una palettina d'ariento, o di rame nettissima, si comincino a fare struggere (le lacrime di mastico) con moderato fuoco. » 59.

Palla. « Appresso avevo condotto una palla di cristallo bellissimo, e di bella proporzione al mio Atalante, e quella io gli congegnai in su le stiene, in nella quale palla v' era intagliato il Zodiaco, tenendola con le mane alte. » 79. — Vedi *Medaglia.*

Pallottola. « Di poi l' avevo posta in su quattro pallottole d'avorio di una accomodata grandezza, e queste io l' avevo nascoste un poco più che mezze nel detto ebano, et avevole assettate di sorte che le si giravano nelle lor casse. » 97.

Pane. « Io avevo dato ordine di rimetter la lega nella fornace con un pane grosso di stagno fine, il quale era quivi presente. » 181. — Vedi *Verderame.*

Pane della vite. « Vuole essere il detto mastio grosso tre dita, et i pani della vite vogliono essere fatti quadri. 122. »

Pannaccio lino. « Tenendovi sopra la mana con un buon pezzo di pannaccio lino, com' è dire un saccaccio vecchio. » 16.

Partimento. « Ella era (la tazza) infra i fogliami ed i partimenti ripiena di bellissimi smalti di più vari colori. » 24. — « Messo che l' uomo arà tutti quei primi e partimenti e proffili, si ha da poi a fare e fogliami, mettendovegli per ordine come mostra il disegno, appiccandoveli foglia per foglia a una a una nel modo detto. » 25. — « Di poi avevo fatto nella grossezza del detto ovato un partimento di otto zane, nella quale avevo figurato la Primavera, la State, lo Autunno et il Verno. » 97. — Vedi *Fogliame.*

Partire. Separare, Dividere. « E la boccia potrai provvedere da quelli che partiscono l' oro dall' ariento. » 16.

Partire (Acqua da). — Vedi *Acqua da partire.*

Partitore. « Avvertisci, benigno lettore, che questo mio scritto non è fatto a fine di insegnare far l' acqua forte a quelli che vogliono far professione di partitore. » 157.

Pasta. « Perchè chi lo tenessi troppo, verrebbe sodo l' oro, cioè questa detta pasta di detto mescuglio. » 148. — « Ora io dico che e' se le debbe dare alla detta figura (del Perseo) finita di terra una pasta di sopra, la quale si distende col pennello sottilissima. » 166. — Vedi *Berretta.*

Pastello. « Alcune volte si è fatto pastelli grossi quanto una penna da scrivere, i quali si fanno di biacca con un poco di gomma arabica. » 215.

Pavimento. — Vedi *Smeriglio.*

Pece. (Metter in). — Vedi *Campo.*

Pelle. « La pelle che lascian i ferri che non levano, quella non piglia a un gran pezzo sì bel colore. » 92. — « E quando egli era alla penultima pelle della fine, ei gentilmente sopraponeva i piedi l' uno all'altro, dandoli da poi con assai buon disegno il resto della fine sua. » 96. — Con bonissima forza raderai la tua piastra di argento tanto quanto si scuopra la pelle dello argento netta. » 128. — « Condotto che tu arai le tue figure e fogliami con la pulizia del cesello tanto innanzi, che ti paia essere arrivato appresso alla fine, cioè alla penultima pelle, che così veramente si chiama, trarra'lo di pece. » 134-135. — « E dato che io avevo

di questo detto tripolo una sola pelle, io la làsciavo seccare. » 135. — « Et in spazio di tempo questa detta pietra pigliava una durezza quasi come il marmo, massimamente nelle superficie della pelle sua. » 200. — Di poi si salda, e dàssigli una pelle ultima di fine, sanza metterla più nello stucco detto. » 79. — Vedi *Dare, Lampeggiare, Sale armoniaco, Subbia.*

Pendente. « Feci il pendente e messi in opera quei dua ingrati mezzi morbetti oreficuzzi, e feci quella testa, che si vede di bronzo, di Vostra Eccellentia. » 277. — Vedi *Lavorare di filo, Legare, Legare gioie, Smaltare.*

Pendio. « Una fornace di cotal grandezza sopradetta si deve dare al suo fondo il pendio d'un sesto di braccio, cioè della sesta parte d'un braccio. » 186.

Penna. La parte più sottile del martello. « E fatto che sarà questo, si tira poi con la penna del martello in verso le faccie, ec. » 130. — « E fatto questo, si piglia una sorte di martelli, i quali hanno la penna grossa un dito, e un dito e mezzo dall'altra parte; e questa detta penna deve essere scantonata e tonda in foggia che sta la polpa di un dito. » 132. — Vedi *Atomo, Bocca, Martelletto, Martellino.*

Pennelletto. « Di poi si piglia un pennelletto di setole di porco delle più sottili che sia possibile, e con il detto pennello s'imbratta la tua opera con il detto verderame. » 93. — « Di poi piglia un pennelletto di vaio, e quel gesso con il quale tu arai formato la tua cera, cioè la tua storia del suggello, ungilo con quel pennelletto di vaio, ec. » 104. — Vedi *Pignere.*

Pennellino. « Di mano in mano piglierai il tuo pennellino e lo imbratterai con quell'acqua di Dragante, mettendovi i fili e quelle gallette grosse e piccole, secondo la tua volontà. » 21. — « Questo si stempera con acqua a guisa di un savore, da poi con un pennellino di vaio si distende grossetto in tutti quei luoghi, ec. » 154.

Pennello. — Vedi *Loto, Pennelletto, Pingere.*

Pentolino. « Et abbi un pentolino invetriato, e mescola con tant'acqua come se fussi una salsa. » 153.

Perla. « Diavol anche che ci dicessero che la perla si mettesse fra le gioie! la quale ei si sa evidentemente che l'è un osso di pesce. » 39.

Perletta. — Vedi *Ventriglio.*

Pestare. « Sì come io dissi di sopra, il meglio si è pestare gli smalti in detta bacinella con l'acqua. » 31.

Pestata. Sust. « Di poi fatto questo, metti la detta pestata, cioè il tuo verderame, con le dette cose in una scodelletta invetriata, e con l'aceto forte bianco lo stempera come un savore, cioè che e' non sia nè troppo liquido, nè troppo sodo. » 93.

Pesto. « Avvertirai che il detto (niello) sia pesto e non macinato; e vorria essere pesto molto eguale, e farai che e' sia grosso come granella di miglio o di panico, e non manco niente. » 17.

Pezzetto. « Di poi piglia a uno a uno tutti quelli pezzetti spiccandoli dalla detta figura, e si mettano nelle casse loro, che si è fatto nella detta camicia. » 168.

Pezzuolo. « Di poi si piglia un paio di forbice che taglino bene; e tutto l'oro che tu vuoi macinare, tritalo in piccoli pezzuoli. » 147. — Vedi *Affinare.*

Piastra. « Egli (Martino Schön) si mise a intagliare in certe piastre di rame, et in quelle cominciò a girare il bulino, che così si chiama per nome quel

ferrolino con che e' s' intaglia. » 13. — « Tutte quelle opere che ti occorrerà di fare della detta arte, in prima bisogna che le si faccino di una piastra o di oro o di argento; in quel proprio modo che dee essere quella cosa che tu vorrai fare. » 20. — « Ei si fa una piastra o di oro o di argento, e vuole essere grossetta, e sia condotta in quella forma che arà da essere la tua opera. » 27. — « Ancora si costuma un altro bel modo di lavorare di queste piastre d' oro; e questo si è il fare una sorte di figurette di grandezza di un mezzo braccio in circa. » 94. — « E fatto questo, si debbe avere le piastre di argento tirate di quella grandezza che piace e che pare al maestro che stia bene. » 141. — « Vedi *Pelle, Ricotto, Tirare.*

Piastretta. « Et in su detta piastretta, o facciamo conto la sia d' oro, bisogna mettersi innanzi tutte le sorte di smalti che si hanno da operare. » 32.

Piano del martello. « Poi la batti (la verga) col piano del martello leggermente. » 48.

Picciuoletto. « Fatto il suo campo, saldai dua picciuoletti, cioè gambetti d' oro, assai ben gagliardi; et avevo fatto bucare il detto lapis lazzuli, et in questo modo io la fermai benissimo. » 79.

Piede. « Et il piede di questa croce fussi d' oro riccamente lavorato, et adornato di gioie, secondo il valore che piaceva a Sua Santità. » 53. — Vedi *Manico.*

Pieghetta. « Il tutto importa che il tuo lavoro sia spesso di intagli o pieghette o fioretti, i quali si fanno in su e panni grossi, volendo dimostrare dommasco: e questa diligenzia si fa acciò che finito il tuo smalto egli non schizzi, cioè che e' non si spicchi. » 28.

Pieno. Detto di colore. — Vedi *Maturo.*

Pietra azzurra. — Vedi *Lapis lazzuli.*

Pietra forte. « Un' altra sorte di pietre (questa è del medesimo color tanè) quale è domandata pietra forte, e veramente l' è forte, perchè l' è dura da lavorare. » 202.

Pietra morta. « E le dette pietre morte vogliono essere grosse un terzo di braccio il manco, e benissimo congiunte insieme. » 187. — Il qual fondo vuole essere fatto di pietre morte, e levato dal piano della terra un mezzo braccio. » 187. — « Di poi si debbe fare una pietra morta di grossezza di un mezzo braccio per ogni verso, et in questa si ha da fare un buco nel mezzo. » 189. — « Un' altra sorte di pietre, la quale è pietra morta veramente, ed è di colore tanè. » 202.

Pietra rossa e nera. — Vedi *Lapis amatita.*

Pietra serena. « Di questa sorte di pietre ce n' è una di colore azzurro, la quale è molto delicata, e piacevole da lavorare e da vedere; et i paesani la domandano pietra serena. » 201.

Pietruccola e *Pétruccola.* « Sappiate, amici mia, che oggi io ho guadagnato la giornata, perchè ho trovato una petruccola, la quale è tanto bella, che la vale di molti scudi. » 69. — « Perchè n' esce pietruccole e barbucce e vetri et altre cotai cose, ec. » 165.

Pietruzza. — Vedi *Ventriglio.*

Pigliare. — Vedi *Fummicare.*

Pigliare il caldo. — Vedi *Bocca del fornello, Fuoco fresco.*

Pignatta. « Et in questo mentre che lo argento si strugge, metterai la tua forma dentro in una pignatta capace a riceverla largamente, e impiendola

di rena non molle, ma umidetta, et in quella serrerai la tua forma, ec. » 156. — Fa' che bolla in una pignatta invetriata; e non avendo limone, piglia aceto forte, che farà il simile. » 155. — Vedi *Calderone*.

Pignere. « Di poi verserai il tuo gesso liquido sopra, toccando con un pennelletto alquanto grandicello di vaio, pure così lo pignerai destramente con quel pennello il tuo gesso in su quella cera; e quando lo arai ben pinto, lasciagli fare la sua presa. » 101. — « Con un pennelletto di vaio asciutto destramente lo pignerai in quella storia del gesso unto. » 104.

Pila. « In prima e' sono dua ferri, e quali stampano le monete, che l' un de' dua è chiamato pila, e l' altro è domandato torsello. La pila è in forma d' una ancudinetta, in su la quale s' intaglia quel che tu vuoi che la moneta getti; e l' altra parte che si domanda torsello, questo è cinque dita alto, et è della grossezza, in nella testa sua, che ha da essere la moneta che tu vuoi stampare. » 111. — « Io ritorno a te, che ti lasciai con la pila commessa nel piombo. » 113. — Vedi *Granitura, Tassello.*

Pittoraccio. « Perchè e' messe in opera Bramante architetto, il quale era un pittoraccio di poco credito, ma egli avea per natura tanta buona inclinazione alla bella maniera dell' architettura, ec. » 84.

Pittore. — Vedi *Impiastratore.*

Piviale. — Vedi *Bottone, Ganghero.*

Pomice o *Pommice.* « E con questa sorte di pietre si adopera un po' di pomice ben pesta. » 92. — « Questo osso si è, come una pommice, poroso, e si chiama, ec. « 239. —Vedi *Subbia, Tripolo.*

Porfido. — Vedi *Serpentino.*

Posamento. « E maggiormente avendo collocato la tua figura su qualche poco di posamento, con più facilità ti verrà fatto i detti sfiatatoi. » 170.

Prasma. Gioia. — Vedi *Grisopazio, Ventriglio.*

Pratica. « Io credo che fussi prima la pratica che la teorica di tutte le scienzie, e che alla pratica se le ponesse di poi regola, a tale che la si venissi a fare con quella virtuosa ragione che si vede usare dagli uomini periti nelle belle scienzie. » 42. — Quella pratica assicura tanto quelli che lavorano, che di essa pratica nasce cose maravigliose, ec. » 129.

Praticaccia. « Et in quello vi feciono tanta praticaccia, che loro in fra il maggior vulgo si acquistorno il nome di bene smaltare. » 27. — « E con quella lor praticaccia accompagnata dall' avarizia fanno danno a quegli che sono per la buona via degli studi. 240.

Praticonaccio. « Perchè io non fo conto di certi praticonacci, ec.... Questi cotali uomini sono stati come certi bottegai che si truovano nei castegli, o in nelle pendice delle città, i quali fanno il fornaio et il pizzicagnolo e lo speziale et il merciaio, in somma e' tengono di ogni cosa un poco; delle quali non v' è nulla che sia buono: e così dico che sono alcuni praticonacci. » 6. — Vedi *Lavorare di grosseria.*

Praticone. « Questo uomo (Antonio di Salvi) fu un valente praticone nelle cose delle grosserie; e morì vecchissimo. » 11. — Vedi *Lavorare di grosseria.*

Professione. « Questo uomo da bene (Salvestro del Lavacchio) non faceva altra professione che di legar gioie, et egli solo faceva la foglia per tutte le sorte di gioie. » 46.

Profilare e *Proffilare.* « E con questi detti ceselletti, con un martelletto di tre o di quattro once battendo destramente, si viene a profilare tutto quello

che uno ha disegnato. » 153. — « E veduto quell' ombra che esso faceva nel muro, facendolo star fermo, prestamente si proffilava la detta ombra. » 217. — Vedi *Proffilato*.

Proffilato. « Vi andava una parte dei dei detti puttini di buon rilievo, et un' altra parte di basso rilievo, et un' altra che erano solamente proffilati, di modo che con i ceselletti alquanto grossetti tutti quei puttini gli proffilai. » 91. — Vedi *Dare fondo*.

Profilo e *Proffilo*. « E debbesi fare un basso rilievo, il quale sia della grossezza di dua fogli di carta ordinaria, e questo detto basso rilievo vuole essere intagliato con ferri sottili, massimamente li sua proffili. » 28. — Et in una mia lunga stanza in terra disegnai un proffilo di tutte le dette quaranta braccia, ec. 206. — « La Pittura è solo obligata a una sola veduta, e con un piccol profilo, con grandissima facilità, accrescie la sua opera di bellezza. » 231. — Vedi *Partimento, Sestoline*.

Proporzione. « La qual proporzione si usa dare un' oncia per peso di scudo, cioè l' ottava parte d' oro in su otto parte d' argento vivo. » 147.

Proprietà. « Noi demmo il vanto alla proprietà dello argento, perchè in quella città si lavora più fine argento che in altra parte del mondo. » 129.

Pugnelletto. « Sopra la detta borrace gitterai un pugnelletto di gromma di botte ben macinata. » 106.

Pulire a mano. « Di poi lo finirai di pulire con il tripolo, sì come s' è insegnato alla detta tazza: e questo modo di smaltare si domanda pulire a mano, perchè questo è il più sicuro et il più bello. » 55.

Pungente. — Vedi *Bolso*.

Punta. « Cominciando a dar primieramente la sua fine a tutte le parti che sono scoperte, cioè ignude, e' si debbe fare con certe punte di pietre, le quali sono acconce a proposito, cioè l' hanno da essere grossette come ceselletti, e di poi venghino diminuendo, cioè appuntate, in sino in quattro o in cinque. » 92. — Vedi *Conciare, Cornetto*.

Puntale. — Vedi *Cintura, Lavorar di filo*.

Punterolo. — Vedi *Ferruzzo*.

Punzoncino. « Hanno voluto mettere nelle dette stampe di monete in questi punzoncini, cioè madre, e nulla mai hanno auto a toccare con ciappole, o bulini, ec. » 113.

Punzone. « Fatto il lor modelletto o disegno con propria virtù d' arte, hanno ben condotto le opere loro, sempre però facendo i punzoni detti. » 108. — Vedi *Ferruzzo, Madre*.

Punzonetto. « Di poi si mette le sue lettere all' intorno, fatte in punzonetti di acciaio, sì come io t' insegnai alle monete. » 118. — « Da poi che tu arai messo le tue madre con tutti e suoi punzonetti, è di necessità con le ciappole, con i bulini e con tutta quella diligenzia che si possa al mondo, veder di finirle bene. » 118. — « Le teste delle figure, le mane et i piedi sempre abbiamo usato di intagliargli in punzonetti di acciaio. » 107.

Puttino. « Di nuovo mi messi pian piano a rilevare di quei puttini che andavano intorno a quel Dio Padre, e con il sopradetto ordine a uno a uno io davo rilievo a quegli che avevano da essere di maggior rilievo che gli altri. » 90. — Vedi *Ceselletto, Proffilato*.

Q

Quadruccio. « Per 200 quadrucci da Lando. » 549.

R

Radere. « Avvertisci di raderla (la verga) con un rasoio da orefici, qual sia tanto bene arrotato, quanto sia possibile; e radila con grandissima diligenzia, acciò che tu non la intaccassi; solo che un lato si rade. » 48. — « E quando l' hai sottile a quanto due coste di coltello, radila con un rasoio tondo e gagliardo. » 48. — Vedendomi questi lavoranti radere quelle mie piastre con tanta virtuosa diligenzia, certamente e parve loro cosa mirabile e molto sicura. » 129. — Vedi *Bavetta, Lavorante, Pelle, Rasoio.*

Raffreddo. Agg. « Di poi che la forma sarà raffredda, scioglila nel legame con grandissima diligenzia. » 171.

Raggiunto. Congiunto, Unito. — Vedi *Cannonetto*.

Ramaiuola. « E fatto questo, alzai il mio fornello tuttavia ristringendolo più di un palmo e un quarto, di poi presi una ramaiuola di ferro, che a caso vi era per servizi della cucina. » 127.

Rappezzare. « Portava molto più di tempo, e molte quantità di volte più mi saria bisognato rappezzarla e saldarla, con quei pericoli che promette il fuoco. » 83. — « Perchè hanno avuto di poi (conosciuto i grandi errori) a rappezzare le loro figure, e non tanto i pezzi che non hanno potuto rimediare, ec. » 199.

Rappreso. « Basta che eglino se la trastullorno di sorte che avendo straccurato la fornace, ei si rapprese il metallo. » 179. — Vedi *Camicia*.

Rasoio. « Da poi piglia il tuo rasoio, e finisci di scoprire il tuo intaglio. » 19. — « E fatto che tu hai questo, si fa un rasoio, il quale è largo più di dua dita e mezzo, e vuole essere bolso. » 128. — « E con questo rasoio si debba rader la piastra in questo modo, ec. » 128. — « Et avvertisci che il detto rasoio vuol essere piegato tre dita, e stia a uso di graffiare. » 128. — Vedi *Radere*.

Rastiare. — Vedi *Coltelletto*.

Rastiatoio. « È di necessità d'avere un uomo a ciascuna delle bocche della fornace, il quale con i rastiatoi che si usano a tale professione, con quelli scaccino il bronzo. » 177.

Rastrello. « E con questo strumento, il quale si chiama il rastrello, con esso si tira le braci. » 191.

Regno papale. — Vedi *Legare*.

Regola. « Questa regola sola non mi arebbe servito: io trovai un' altra regola con questa, la quale fu fatta da me propio, nè mai intesa da altri, nata da' mia grandi studi. » 205.

Renella di vetro. — Vedi *Arrenare*.

Riardere. « Essendo troppo caldo, l' olio si riarde, e non è buono. » 59. — « Volendo che lo argento non si riarda, e che meglio e' si liquefaccia, e' ci sono tre modi. » 124.

Ribollire. « Insino a tanto che la borrace abbia ribollito e fatto lo effetto della sua natura, perchè il troppo caldo ti faria muovere quei fili che tu avessi

tessuti. » 22. — « E si debbe aver cura che, sì come io dico, il fuoco non sia troppo, perchè farebbe ribollire la cera drento nella forma. » 136. — « Nel cavare la tua cera fa' che il fuoco sia temperato tanto che la cera non ribolla nella forma. » 172. — « Et molti scarpelli di diverse sorte, che di continuo si fanno ribollire e rifare. » 280.

Ricercare. « E con i sua ceselletti e martelli andava ricercando tutti e' muscoletti e membri di detta figura. » 95.

Ricesellare. « Et ogni volta che tu hai saldo alcuni pezzi o altre cose, di nuovo si rimette in su il tuo stucco a ricesellarla, tanto che la venga alla fine che tu gli saprai dare. » 75.

Ricorrere. — Vedi *Lega.*

Ricotto. « Di poi pigliava (Caradosso) la detta piastra ben ricotta, et avendola tirata un poco colmetta, questa metteva sopra il detto model di bronzo. » 72. — Vedi *Intersegare.*

Ricrescere. « Pigliando sempre dalla ossatura piccola, ricrescendole da braccia piccole a braccia grande. 206. — « Et ancora riscontravo per lo intorno, e trovavo che sendomi fidato di ricrescere da braccia piccole a braccia grande, ec. » 206. — Vedi *Colos.*

Ricuocere. « Bisogna aver cura di stiacciarlo molto eguale e da poi benissimo farlo ricuocere, perchè e' sia tanto più facile a volgerlo con le mollette. » 25. — « Così la ricuoci spesso (la verga), e mai non la spegnere in acqua; lasciala pur freddar da sè, ricuocila e non vi soffiare. » 48. — « Dove che in quest' altro modo tu non sei obbligato a cotal cosa, che subito la puoi ricuocere senza arrenarla mai. » 76. — « Di poi, fatto che arà questo a tutte le figure, e così alli animali e ai fogliami, di nuovo lo dee ricuocere, e farlo bianco nel detto modo. 134. » — E come ho ricotto la mia fornacetta, e sono in ordine, che innanzi che esca lo autunno, d' aver gittato le due figure, ec. » 276.

Ridisegnare. « E fatto questo, ridisegnai con la penna e con lo inchiostro con tutta quella pulitezza che al bel disegnare si conviene; da poi presi e' miei ceselletti. » 133.

Ridurre. — Vedi *Saldo.*

Rifare. — Vedi *Ribollire.*

Rifondere. « E così lo rifonderai dua o tre volte, et ogni volta romperai il tuo niello, guardandogli la sua grana, insino a tanto che tu la vedrai benissimo serrata, et allora il detto niello arà le sue ragioni, e starà bene. » 16.

Rigagnolo. « E debbasi avere avvertenzia che il detto fondo si deve fare nel modo che stanno le strade dove si cammina, le quali hanno in mezzo quello che toscanamente si domanda rigagnolo, il quale rigagnolo debbe correre diritto alla bocca della spina. » 186. — « Si debbe fare al diritto del rigagnolo, in uno di quei mattoni della volta, un buco, il quale sia tanto largo, ec. » 189.

Rigattiere. — Vedi *Gioiellare.*

Rigonfiare. « E di poi fatto, bisogna metterlo in un vaso un poco grandetto, perchè il detto colore rigonfia. » 151.

Rilegato. « E fatto questo, e rilegato in alcuni luoghi con il filo di ferro sottile, dandogli di nuovo un poco del detto loto di sopra, ec. » 136.

Rilevare. « A poco a poco cominciai a rilevare la mia figura con tanta pazienzia, quanto immaginar si possa. » 78. — Accompagnata con l' arte

che io intendevo, percotendo or da ritto or da rovescio, rilevavo et abbassavo secondo che l'arte mi richiedeva. » 143.

Rilievo. « E per esser la tua storia di rilievo, tu vedrai meglio il fatto tuo che se la fussi di cavo. » 105. — « Adunque il rilievo è il vero padre della scultura, e la pittura è un de' sua figliuoli. » 217.

Rimacinare. « Tutto pesta in su una pietra; . . . . . di poi rimacina insieme tutte le dette ec. » 153.

Rimbottare. « Di poi che fu fonduto la prima quantità, io rimbottai tante volte, che io vi messi cento libbre d' oro. » 127.

Rimenare. « E dal principio che la metti al fuoco sempre la rimena con un legno. » 153.

Rimettere in pece. — Vedi ***Cavare di pece.***

Rimettere in stucco. — Vedi ***Ricesellare.***

Rinalzare. « Et avendolo (il caccianfuori) dentro in nel vaso, si comincia a mettere in quei luoghi dove bisogna rinalzare. » 134. — « Et in questo modo viene a rinalzare lo argento tanto, quanto fa di bisogno in tutti que' luoghi. » 134.

Rintagliare. « Al bronzo ci bisogna molte lime grande e piccole, quali molto spesso si fanno rintagliare. » 280.

Riparo. « Fa' di avere un poco di terra fresca tenera, con la quale farai un intorno alla tua istorietta di cera, o un riparo alto dua dita. » 101.

Rischiarato. « Da poi che tu arai rischiarato dove tu non vuoi che si appicchi l'oro, ec. » 154.

Riscontro. — Vedi *In riscontro.*

Riseccare. « E si vuole avere avvertenzia di non lo fare stentare, perchè gli è differenza da farlo ardere a farvelo su riseccare. » 94.

Riserrare. — Vedi ***Brunire, Ceselletto.***

Ristiarare. « Piglia l' opera tua che vuoi dorare, et al medesimo modo che per gli altri si usa, come di sopra si è insegnato, la ristiara e dora. » 151. — « Di poi la ristiara leggermente, e ristiarata che tu l' hai, scaldala in su la brace di fuoco. » 151. — Vedi *Spannare.*

Risolvere. « L' arte promette che un buon maestro debba fare un modello piccolo di due palmi il manco, et in quello risolva l' attitudine con la bella invenzione. » 197.

Ritirare. « Ma perchè tutti gli smalti per natura ritirano, et avviene che chi ritira più, chi manco, ec. » 35. — « Perchè se fussi più grosso (l' oro) in un luogo che in un altro, mal volentieri si possono tali opere ritirare a bella fine. » 72.

Ritondare. « Come s' è dire, cominciando a levare ora in un luogo et ora in un altro, ritondando la figura, pensando di far più presto, ec. » 199.

Ritrovare. « E sempre ricocendo di nuovo, alla piastra si fa col martello andare lo argento a ritrovare dove era il mancamento. » 131.

Rivedere. — Vedi ***Bavetta.***

Rivolgere. « Di poi con martelli di legno si comincia a battere in su le dette forme di bronzo, facendovi rivolgere lo argento. » 142.

Roccia. — Vedi ***Forbicine.***

Rosetta. — Vedi ***Traforare.***

Rossezza. « Diminuito tanto il colore, a pena si discerne poco o nulla di rossezza in loro. » 41.

Rosta. « Cominciammo a dar fuoco al pezzo con virtù di roste e mantachetti a mano. » 144.

Rovescio. « Ma io voglio bene, a mia requisizione, fare un altro rovescio a mio modo. » 270. — Vedi *Far medaglie*, *Medaglia*.

Rubino. « Il rubino è fatto per il fuoco, il zaffiro si vede veramente esser fatto per l' aria, lo smeraldo per la terra, e il diamante per l' acqua. » 37. — « Gli è da sapere che il rubino è in maggior pregio di tutte l' altre gioie. » 39.

Rubino balascia. — Vedi *Balascio*.

Rubino bianco. « E perchè gli è da sapere che gli è ancora un' altra spezie di rubini bianchi, che sono bianchi naturali, e non si fanno bianchi col fuoco, come quell' altre gioie che noi abbiamo detto di sopra: e questo lor bianco somiglia una certa pietra che si domanda calcidonio, la quale è come sorella carnale della corniola. » 67.

Rubino ciottolo. « Il rubino si è rubino; et aspettando il comperatore, si venderia il giusto prezzo, o si mandassi a Vinetia o a Roma, dove tal sorte di rubini ciottoli hanno il loro esito. » 276.

Rubino del levante, o orientale. « Il primo si è il rubino orientale, il quale si trova in queste nostre parte del levante. » 57, 58. — Vedi *Maturo*.

Rubino indiano. « Ei sono alcuni rubini indiani di tanto poco colore, quanto immaginar si possa. » 44. — Vedi *Sangue di drago, Scaglietta*.

Ruota. « La ruota d' acciaro, dove i detti diamanti si finiscono di conciare, si fa grossa un dito, e larga quanto apre una mana. » 52.

S

Saccaccio. — Vedi *Pannaccio lino*.

Saettuzza. « Al marmo (ci bisogna) trapani, saettuzze, subbie, scarpelli, scuffine d' ogni sorte, et altri cotali ferri. » 280.

Saldare. « Avvertisci, che quando tu vuoi saldare il tuo lavoro, bisogna avere in ordine un fornelletto come quegli che servono a smaltare. » 21. — « Gli è il vero che la si potrebbe saldare in prima che metter lo smalto, in quel modo che io ho insegnato sopra che si saldano i lavori di filo. » 25. — « Ora essendo condotta l' opera al sopradetto termine, ella si debbe cominciare a saldare: la qual cosa e primi modi di saldare si domandano saldare a calore. » 75. — « Di poi con gran destrezza li cominciai (i putti) a saldare; facendo, sempre che io saldavo, il sopra detto modo, cioè di abbassare le saldature di lega. » 90. — « Avendo finito di saldare, che si domanda l' averla tratta di fuoco, subito mi messi a nettare tutte quelle saldature con gran diligenzia. » 91. — Vedi *Intaccato, Rappezzare*.

Saldare a calore. — Vedi *Saldare*.

Saldatura. « Si piglia, per far la saldatura, sei carati d' oro puro e fine, di poi si piglia un carato e mezzo in fra ariento fine e rame fine, ec. » 75. — « Essendo di necessità di mettere nuova saldatura e borrace, in cambio di acqua, io pigliavo un poco di candela di sevo. » 143. — « E

le saldature che io facevo si erano di ottavo, cioè mettevo l' ottava parte di un' oncia di rame in su una oncia di argento. » 143. — Vedi *Lega, Saldare.*

Saldatura di lega. — Vedi *Saldare.*

Saldatura di ottavo. — Vedi *Saldatura.*

Saldatura di quinto. « Di poi le messi in su il detto muricciuolo con ordine di un buon fuoco, e vi avevo messo saldature di quinto, cioè la quinta parte per oncia di rame. » 144.

Saldatura di terzo. « Ancora ti bisogna d' aver fatto la saldatura, la quale si deve fare saldatura di terzo, la quale si chiama di terzo perchè e' si piglia dua once d' argento, et una di rame: e se bene molti hanno usato di fare le saldature con l' ottone, sappi ch' ella è migliore a farla con il rame, et è manco pericolosa. » 20.

Saldatura (Limatura di). — Vedi *Borracere.*

Saldezza. « Di questa (pietra serena) se n' è fatte colonne grandi, perchè si trova gran saldezza nella sua cava, et ancora se n' è fatte delle figure. » 201. — « Di questa pietra non si trova troppo gran saldezza, sì come è di quella da Fiesole e di quella da Settignano. » 202.

Saldo. Saldato. « Di poi che l' è salda questa prima volta a calore, questo non si domanda saldatura, ma si domanda lo aver ridutto tutta la tua opera d' un pezzo puro. » 74. — Vedi *Fondo.*

Sale armoniaco (ammoniaco). « E di questo verderame per cotai opere basta pigliarne quant' è una noce nostrale senza il mallo, et in su questa parte si mescoli la sesta parte di sale armoniaco, et altrettanta borrace. » 73. — « Perchè gli è tanta virtù in quel verderame con il sal armoniaco e con la borrace, che e' muovono solamente la pelle dell' oro, e con quello stesso lo ammarginano a tale, che viene a essere per tutto un' egual durezza. » 74. — Vedi *Matita rossa, Verderame.*

Saliera. « Io feci al re Francesco di Francia una saliera d' oro, in forma ovata, di lunghezza di dua terzi di braccio in circa, et il primo sodo della forma ovale era di grossezza di quattro dita di uomo, con molti ricchissimi ornamenti. » 96. — « Di modo che posato la saliera in su la tavola, con grandissima facilità la si poteva girare per tutti e versi. » 97, 98.

Salnitro. — Vedi *Matita rossa, Verderame.*

Saltar fuora. — Vedi *Gonfiare.*

Sangue di drago. « Io ho veduto.... con questo sangue di drago quei falsatori avere imbrattato il fondo d' un di quei rubini indiani. » 44. — Vedi *Falsatore.*

Savore. « E così mescolando le sopra dette cose, e fatte liquide come un savore, presi un pennello di setole di porco, ec. » 162. — Vedi *Macinato, Pestata.*

Sbattere. — Vedi *Cornetto.*

Sbiancato. — Vedi *Mastico.*

Sbiecato. « E questo si fa perchè il gesso si torce, e verrebbe (la forma, o figura) sbiecata. » 167, 168.

Sborraciato. — Vedi *Gomma di botte.*

Scaglia. « Fatto questo, piglia della scaglia del ferro netto che non vi sia altro che la detta scaglia, e mettila in su un legno. » 114. — « Di poi ca-

vala, e puliscila in quel modo medesimo con la scaglia del ferro macinata, ch'io t' insegnai alle monete. » 119.

Scaglietta. « Questo si è che gli hanno preso una scaglietta di quei rubini indiani et acconciangli con bellissima forma, e quel resto che va nascosto nella cassa dell' anello, cioè nel castone, questi l' hanno fatto di cristallo. » 45. — « Sappi che nel temperare (le stampe), le gettano una scaglietta, la quale ti guasta la tua bella stampa. » 114.

Scaldare. « Osservando di scaldare la detta piastra quattro volte, e dandogli nel sopra detto modo. » 131. — Vedi ***Ristiarare.***

Scantonato. « Si debbe pigliare la piastra, e pulita dalle bave, et alquanto scantonata un poco, ec. » 130. — Vedi ***Penna.***

Scarpelletto augnato. « Ancora bisogna avere uno scarpelletto augnato come usano e legnaiuoli, ma e' vuole avere la sua asta della lunghezza e grandezza come quella dei bulini, perchè questo scarpelletto t' ha a servire per tagliare e fili più volte. » 21.

Scarpello. — Vedi ***Gorbia, Ribollire, Subbia.***

Scarpello a una tacca. « E di poi con lo scarpello a una tacca si viene a unire, e con quella si intraversa come se proprio uno avessi a disegnare. » 199.

Scarsella. — Vedi ***Berretta.***

Scassare. « E mentre io dicevo queste parole, io scassai e sciolsi il detto rubino in presenza dell' uno e dell' altro. » 43.

Scatoletta. « Et in mentre ch' io cavavo fuora la mia scatoletta, il papa si volse a quelli maestri vecchi, ec. » 85.

Scatolino. — Vedi ***Lavorare di filo.***

Schiacciato. — Vedi ***Stiacciato.***

Schiuma. — Vedi ***Stiuma.***

Schizzare. — Vedi ***Pieghetta.***

Sciogliere. « Benvenuto, io ti prego di grazia che tu lo sciolga (il rubino), pagandoti la tua legatura. » 43. — Vedi ***Scassare.***

Sciorre. — Vedi ***Gioielliere.***

Scodella. — Vedi ***Stagno.***

Scodelletta. — Vedi ***Pestata.***

Scodellino. « E sopra e detti mattoni si mette uno scodellino di rame pulito e netto. » 57.

Scodellino invetriato. « E macinato bene insieme le dette cose, si liquefanno in uno scodellino invetriato con un poco d' acqua pura. » 73.

Scopetta. — Vedi ***Spaghetto.***

Scoppietto. « Perchè dilettandomi io di tirare di scoppietto, e' mi facevo la polvere da per me, et acconciavami li scoppietti tanto bene, che con essi io facevo prove grandissime, tirando sempre con la palla sola e pura.» 67. — Vedi ***Verderame.***

Scoppietto (Polvere da). — Vedi ***Verderame.***

Scoprire. — Vedi ***Subbietta.***

Scorcio. « Dico avere veduto fare e fatto nella forza de' grandi studi per vedere iustamente la virtù degli scorci. » 217.

Scorrere. « Di poi si mette in nel fornello, e si fa scorrere il detto smalto. » 25.

Scortare. « Perchè le regole della prospettiva mostrano solamente lo scortare della longitudine, e non quelle della latitudine e altitudine. » 226.

Scorza. « I quali (marmi) molte volte ingannano altrui, per essere la scorza di fuora bellissima, e da poi nel dentro del marmo si trova le dette magagne. » 196.

Screpolatura. « Così nel seccare la viene a fare qualche sottilissima screpolatura, la quale, per piccola che la sia, si è oltre a modo perniziosissima. » 188.

Scuffina. — Vedi ***Lima raspa, Saettuzza.***

Sculpire. « Non è da passare di non dire quei nomi che si ha preso la scultura, che vuol dire sculpire veramente. » 250.

Sensale. — Vedi *Gioiellare.*

Serpentino. « E' sono stati alcuni che hanno pesti gli smalti in su le pietre di porfido o di serpentino, le quali pietre son durissime, e ve li pestavano su asciutti. » 30. — « Un' altra sorte di pietre ci sono, le quali si domandano serpentini e porfidi, delle qual pietre io ne ho viste in Roma figure grandi. » 200.

Serrare. « Allora si può serrare la sua gioia con quella avvertenzia, virtù e pulitezza che si perviene, e che si usa in fra e valent' uomini. » 41.

Sesta. « Di poi farai di avere le tue seste, con che tu hai da segnare il circuito della granitura della moneta. » 111. — Al quale (stagno) con la sesta se gli dà la forma della moneta, e con questa diligenzia vien ben fatto quanto uno desidera. » 112. — « Avvertirai che queste seste vogliono essere fatte d'un filo d'acciaio grossetto, il qual si torce in forma di sesta. » 112. — « Da poi si piglia le seste, e si segna la detta piastra a punto tanto, quanto ha da essere il corpo del vaso. » 131. — « E fatto questo, si piglia le seste, e girando attorno alla piastra, si vede la inequalità dello argento. » 131. — Vedi *Centro.*

Sesta immobile. « E fatto che tu arai questo, farai di avere fatto dua o tre para di seste immobili, come quelle che io t'insegnai alle monete. » 117.

Sestolina. « Di poi si segna con le tue sestoline un proffilo manco di una costa di coltello; e fatto questo, con una ciappola quadra si abbassa tutta la detta piastra a punto quanto ha da essere la grossezza dello smalto. » 27.

Seta tinta in chermisi di grana. — Vedi ***Matassina.***

Setola. — Vedi ***Spannare, Pennelletto.***

Setoletta. « Di poi e' si netta con le setolette gentile di porco. » 94.

Setolina. « Con un paio di setoline nette strofina benissimo la tua opera acciò che quella sia netta da ogni sorte di bruttura. » 16. — « Bisogna esser presto avvertito, con una setolina e con un poco d'acqua, prestamente spruzzare sopra il detto lavoro, et a questo modo e' divien saldo benissimo senza saldatura. » 74.

Sfasciato. « Piglierai la tua forma, la quale sarà sfasciata da quei mattoni dove la sarà cotta. 172, 173.

Sfiatare. « Imperò non accozzerai (gli sfiatatoi) con la bocca, perchè e' possino sfiatare, e fare l'ufizio loro. » 105.

Sfiatatoio. « Alle quali (cere) io avevo fatto tutte le sue bocche con la medesima cera, e tutti gli sfiatatoi. » 135. — « Li quali sfiatatoi sempre ho

usato metterli per di sotto, arrivando alla bocca di sopra, tenendo alquanto lontano dalla bocca, acciò che l'argento non si versassi nelli sfiatatoi. » 155. — « E serrato che tu l'hai (il nòcciolo), dirizza la tua figura, e fagli quattro sfiatatoi per lo manco. » 170. — « E gli sfiatatoi si fanno in questo modo. E primi dua sfiatatoi si debbono fare nella più bassa parte dei piedi, ec. » 170. — « E servono nelle parti basse, et in quegli altri luoghi dove gli sfiatatoi sono forati all'ingiù. » 175. — Vedi *Bocca, Doccione, Mezzana, Posamento.*

Sfoglietta. « Non mancando però di certe diligenzie di levare alcune sfogliette volta per volta, secondo che le si dimostrano. » 129.

Sfogliettina. « E con diligenzia tanto si seguita questo modo; levandogli se alcuna sfogliettina apparissi. » 133.

Sfummare. — Vedi *Fummicare.*

Sfummato. — Vedi *Acqua forte.*

Sgabello. « Vedete che Benvenuto gne n' ha fatto uno sgabello, e postovelo su a sedere, che non si potea pensare al mondo meglio d' accomodarlo. » 85.

Smaltare. « Con tutto che all' oro et all' argento si usi la medesima pulitezza e quasi tutto il medesimo ordine, solo è qualche diversità in nel modo dello smaltare, et in nella stagione degli smalti, perchè lo smalto rosso trasparente non si può adoperare a smaltare in argento. » 28. — « Il modo dello smaltare si è come dipingere, perchè gli smalti si fanno di tutti i colori che sono in cognizione all' uomo. » 29. — « Ora seguiteremo il modo della bell' arte dello smaltare. » 31. — « Ancora si usa di smaltare molte opere, come sono parte di pendenti e di alcuni ornamenti di gioie, e molte altre diverse cose. » 36. — « Le quali (gioie) si smaltano senza avere adoperare la pietra frassinella. » 36. — Vedi *Fregio, Lavorare di smalto, Praticaccia, Pulire a mano, Saldare.*

Smaltato. — Vedi *Cesellino.*

Smalto. « Ancora io non voglio ragionare del modo che son fatti gli smalti, perchè quella si è una certa arte molto grande, la quale ancora la facevano gli antichi, et è stata trovata da uomini soffistichi. » 29. — Vedi *Caricare, Lavorare di smalto, Pestare.*

Smalto roggio. « Questo smalto si è il più bello di tutti gli altri, e si domanda in fra l' arte degli orefici smalto roggio, e in Francia si domanda *rogia chlero*, di modo che questo suo nome si è voce franzese, la quale vuol dire rosso chiaro, cioè trasparente. » 29. — « Questo si fa a questa sorte di smalto, per essere in essi quello smalto roggio, che noi abbiam parlato di sopra. » 34. — « Osservando pure e medesimi modi che si sono insegnati essendovi lo smalto roggio, cioè il *rogia chlero.* » 36. — « Avvertisci quando tu gli cavi e' si ha da fare tutto il contrario, cioè cavargli a poco a poco del fornello tanto che sieno freddi da per loro, e non con violenzia come ei si fa quando egli è infra essi lo smalto roggio. » 36.

Smalto rosso trasparente. « E per quello che noi possiamo ritrarre di vero, di quella sorte di smalto rosso trasparente gli antichi non avevano cognizione, e si dice che questo smalto fu trovato da uno archimista, il quale era orefice. » 29. — Vedi *Smaltare.*

Smeraldo. « Uno smeraldo della medesima grandezza, peso e bontà, varrà intorno a quattro cento scudi d' oro. » 40. — « Ora per dire degli smeraldi e dei zaffiri, ancora in queste due sorte di gioie io ho visto la medesima qualità e le medesime difficultà che nei rubini. » 43. — E di que-

ste medesime difficultà et esempli interviene allo smeraldo et al zaffiro. » 45. — Vedi *Balascio, Rubino.*

Smeriglio. Pietra silicea. « I detti marmi, ancora loro sono di diverse sorte, le quali sono mescolate alcune di grossa grana con assai smerigli, e molto macchiati di nero. » 196. — « Perchè la sorte delli smerigli che gli hanno in corpo, si mangiano e ferri d'ogni sorte. » 196.

Smeriglio. Polvere silicea per conciare e pulire marmi, pietre, metalli ec. « Perchè volendo lavorarle con il piombo e lo smeriglio, che in questo modo se ne lieva, quando si sono adoperati per pavimenti e cotai cose. » 200.

Sodo. Sust. — Vedi *Modello, Saliera.*

Soffiare. « Io vi viddi entrar dentro tanto metallo e con tanta virtù, sanza soffiare e sanza fare nessuna stranezza, e vedevo che tutti e mia sfiatatoi lavoravano. » 181.

Soffregare. — Vedi *Mordere.*

Sonaglio. Bolla d' aria o Púliga, che talvolta è dentro il vetro. — Vedi *Specchietto.*

Soppannato. « La quale era soppannata e vestita d' asse dirittissime, e lasciatovi per di dreto un poco di uscetto da entrare in essa. » 206.

Soppasso. « Di poi quando lei (la figura di terra) fu soppassa, io la veddi essere ritirata la grossezza d' un dito della mano. » 162.

Sopraposto. « I quali pezzi si fanno sopraposti dua dita l' uno sopra l' altro. » 168. — Vedi *Intaccato.*

Sottigliezza. « E quando l' è bene strutta (la cera) e così bollente si dia sopra la detta figura di terra con un pennello di setole di porco a tutta la detta figura sottilissimamente, acciò non si guasti i muscoli, o vene, o altre sottigliezze. » 164. — « Di poi, provato che e' sia, e veduto che gli esca senza guastare nessuna delle sottigliezze della tua opera, il detto pezzo si rimetta al suo luogo. » 166.

Sottossa. « Per quel verso che ti verrà fatto, ritratto qualcuno che ti cominci a piacere, ti ingegnerai d' appiccargli l' altre sottossa. » 241.

Sottossatura. « Alle quali, di poi che tu arai fatto quel diligente et assiduo studio in quella sottossatura, al detto teschio ti metterai intorno. » 241.

Sottosquadro. « E ripieno tutti e sottosquadri, formava il detto modello, e lo gittava in bronzo di ragionevol grossezza. » 72. — « Non essendo fatto sottosquadri nessuno, perchè così promette l' arte, avendo a servire per suggellare. » 101. — « E per amore dei sottosquadri, che darebbono noia, tutti si riempiono di cera, perchè i detti sottosquadri non impediscano a cavare il pezzo. » 141. — « E di quello che io più mi son servito si è il fare pezzi piccoli quanto comporta quel che l' uomo forma, come sono piedi, mane e la testa, dove interviene molti sottosquadri. » 166. — « Quei pezzi che vi si mettono, sieno accomodati in un certo modo unito, il quale non facci sottosquadro. » 167. — « Salvo che se uno avessi a cavare in qualche difficile sottosquadro di panni, o in qualche attitudine, che stessi la figura difficile, dove bisognassi alcuni grossi trapani; e quali si usano di dua sorte, ec. 198. — Vedi *Cera, Lasagna, Spaghetto.*

Spadaio. — Vedi *Amatita nera.*

Spaghetto. « Di poi fa' di avere l' opera tua legata con uno spaghetto sufficiente a tenerla, avendo con una scopetta, o frasconcino, prima bene diguazzato e mescolato il detto colore. » 150. — « Di poi sciogli tutti quei

piccoli spaghetti che tengono quei pezzi di dentro, che sono fatti per i sottosquadri. » 171.

Spalla. « Fatto questo, farai le tue spalle di terra d' intorno a questa cera, avvertendo che quella lunghezza della bocca vi resti tanto lunga, secondo che la tua discrezione ti mostra. » 105. — « Di modo che queste spalle vanno montando su dolce dolce, tanto che le arrivino presso un terzo di braccio alle due porte dove si mette il bronzo. » 186.

Spalletta. « Solo se gli usa fare un poco di spalletta della altezza di tre dita. « 186. — Vedi ***Verdemézzo.***

Spannare. « Di poi così tiepida (l' orina) con le setoline di porco in una catinella netta pulitamente, si spanna con quelle setoline, ec. » 150. — Di poi la spanna con una setola nell' acqua fresca, appresso la ristiara di buon vantaggio. » 152.

Specchietto. « E bisogna aver cura di mettere il detto specchietto, cioè vetro tinto da una banda sola, ec. » 65. — « Questo specchietto si fa in questo modo. Piglisi un poco di vetro cristallino, nettissimo, cioè che non abbi sonagli nè vesciche, ec. » 65. — « Ora noi ragioneremo del modo che si dà quello che si domanda specchietto ai diamanti. Questo specchietto si mette sotto a quei diamanti i quali sono tanto sottili che eglino non possono resistere alla tinta, perchè ei diventerebbono neri. » 65. — Vedi ***Acqua, Berillo, Fare stare.***

Spegnere. — Vedi ***Ricuocere.***

Spento. — Vedi ***Catinotto.***

Spianare. — ***Frassinella.***

Spianata. « E' bisogna avere una piastra di rame della grandezza della palma della mana, e la detta piastra vuole essere di buona grossezza e benissimo spianata. » 21.

Spiccare. « E perchè questa si debbe spiccare dal suo campo d' oro, e debbe il maestro servirsi del campo, ec. » 78. — « E di poi che tu vedrai che resti oro a bastanza per poter congiungere le sue stiene, allora si spicca tutto il restante del campo, e con quello che tu hai lasciato alla tua figura pian piano si congiugne. » 79. — « E quando ebbi tirato tutta la quantità de' putti, che venivano di gran rilievo, allora cominciai (avendo aggiunto l' oro in fra le teste, le braccia e le gambe) a spiccarle dal piano, e congiungere il piano separato da quelle cose che io avevo spiccate. » 90.

Spiccato. « Perchè nel piano della detta opera io avevo ancora a fare una buona quantità di puttini di basso rilievo, ne' quali non andava nulla spiccato, ma sì bene v' andava una parte dei detti puttini di buon rilievo. » 91. — Vedi ***Spiccare.***

Spina. « E di poi che la sarà ben posata diritta, e situata la sua bocca dove ha da entrare il metallo al diritto della sua spina, ec. » 175. — « E così percuoti la spina, e modestamente lascia correre il bronzo, sempre tenendo una punta del mandriano drento nella spina. » 176. — « Per non mancare di diligenzia, il sopradetto buco che si fa nel mattone, si domanda el buco della spina. » 189. — Vedi ***Caduta, Fossa, Mandriano, Rigagnolo, Stagno.***

Spinella. Gioia. — Vedi ***Grisopazio.***

Spingere. « E dandovi con destrezza, quegli che io volevo che fussino di più rilievo, io gli spinsi alquanto un poco più degli altri. » 91.

Spoglia. « Et anche percuotere la spoglia di fuora, che facendo con l' argano

non si porta cotai pericoli. » 173. — « Si può nel medesimo modo et in nella medesima composizione del gesso fare la spoglia sopra la cera. » 183.

Spolverezzo. « Imperò non vengo alla distinzione di questo spolverezzo nè dell' affummicare, perchè universalmente si sa per ognuno. » 102. — Vedi *Affummare.*

Spolverizzato. — Vedi *Affummato.*

Sportelletto. « Alle bocche dove si mette il metallo si deve fare dua sportelletti di pietra morta, ne' quali sportelli si fa in ciascuno dua buchi larghi. » 193.

Sportello. — Vedi *Sportelletto.*

Spranghettino. — Vedi *Cintura.*

Spruzzare. — Vedi *Setolina.*

Spugnuzza. — Vedi *Brunire.*

Squadratore. « E per mostrarne uno grand' essempio, allegherò il gran Michelagnolo . . . . che volendo mostrare ai sua squadratori, con i scarpellini, ec. » 274.

Stacciare. « Chi vuol farla buona (la terra), bisogna lasciarla seccare: di poi secca si stacci diligentemente con uno staccio alquanto grossetto. » 163.

Staccio. « E macinato bene queste tre cose, io le mescolai insieme con un poco di loto di sterco di bue o di cavallo, passato per uno staccio sottilissimo con acqua pura. » 162. — Vedi *Stacciare.*

Staffa. « Questa (terra) è sottilissima da per sè, et ha una proprietà diversa dall' altra, che adoperandola in nel modo che si fa alle altre terre con le staffe, e' non accade rasciugarla. » 102. — « E fatto questo, metti l' altra staffa, vota che tu arai da quella che tu hai rasciutta o cotta. » 103. — « Di poi che tu l' hai in mezzo alla staffa, e diretta la staffa in terra, farai che da una banda i tua tasselli si posino in nel fondo della staffa. » 120. — « E' si è usato fare modo che una staffa di ferro larga quattro dita e vorrebbe essere grossa dua, ec. » 120. — « Si deve fare una staffa di ferro grossa e larga nel modo sopradetto. » 121. — Vedi *Affummato, Cera, Terra.*

Stagno. « Di poi corri alla bocca della tua fornace, e rinfrescala con una certa quantità di stagno di più della lega ordinaria. » 176 — « E più, per ventidue pezzi di stagno inglesi, cioè piatti grandi e mezzani, e scodelle, quali si gittorno nella fornace dato che si fu alla spina. » 251. — Vedi *Pane.*

Stagnuolo. « Si debbe dare alla detta figura di terra una coperta di stagnuolo da dipintori. » 164. — « E per appiccare detto stagnuolo in su la detta figura di terra, pigliasi, ec. » 164. — « E sopra quello da poi si appiccherà benissimo il detto stagnuolo. » 164, 165. — « Questo detto stagnuolo si debbe appiccare, come ho detto, sopra la detta figura. » 165. — « E con questa pasta sottilissima e fine, di mano in mano che l' uomo vuol por su il detto stagnuolo, si debbe distendere nel sopra detto modo. » 166. — « E messovi su tutto lo stagnuolo, cioè coperta affatto in su la detta figura, si deve fare un cavo di gesso. » 166.

Stampa. « Il qual modo è stato trovato da loro stessi, sì come la stampa delle lettere e molte cotai cose. » 108. — « E subito che gli avevano conosciuto qual era il miglior maestro di questi, a quello egli consegnavano la zecca, cioè le stampe delle monete della zecca. » 116. — « Da poi si adopera la detta stampa, stampando con essa in carte nel medesimo modo

che si fa con quelle che sono intagliate di bulino. » 155, 156. — Vedi *Intaglio.*

Stampa intagliata in rame. — Vedi *Fare delle stampe.*

Stampare. « E con la cera bianca alquanto duretta si fanno di quel rilievo che il maestro vuole proprio che il suggello stampi. » 100.

Stampare. Fare stampe, Intagliare nel rame. — Vedi *Intagliare.*

Stampare medaglie. « Le medaglie si stampano in più diversi modi. » 119. — Vedi *Stampa, Tassello.*

Stampare monete. « Sì come di sopra io dissi, gli antichi non ebbeno il modo di stampare le monete con quella facilità che noi facciamo. » 110. — Vedi *Pila.*

Stampato. « L'altra bella moneta si fu medesimamente d'oro, di valuta di dua ducati d'oro in oro, e da una banda era stampato un papa con il suo ammanto papale addosso et uno imperatore similmente. » 110.

Stampe delle monete. « Li sua antichi e lui (Bastiano di Bernardetto Cennini) feciono molti anni le stampe delle monete della città di Firenze infino a che fu fatto duca Alessandro de' Medici. » 8. — Vedi *Punzoncino.*

Stanga. — Vedi *Coda.*

Stare all' orefice. « Donatello, che fu il maggiore scultore che sia mai stato, sì come ragionerò al suo luogo, il detto stette all'orefice che gli era giovane grande. » 11. — « Lorenzo della Golpaia stette all' orefice, e sempre si servì di tal arte. » 11. — « Andrea del Verrocchio, scultore, stette all' orefice insino che egli era uomo fatto. » 12. — « Desiderio (da Settignano), ancora questo stette all' orefice insino che gli era uomo. » 12.

Statuare. « Ancora dico, che questa maravigliosa arte dello statuare non si può fare, se lo statuario non ha buona coguizione di tutte le nobilissime arte. » 274.

Statuario. — Vedi *Statuare.*

Stecca. « Et il detto stucco si appicca in su una stecca o grande o piccola, secondo la grandezza del tuo lavoro. » 27.

Stiacciare. — Vedi *Grossetto, Ricuocere.*

Stiacciatina. « Fa' di avere un poco di pasta di pane crudo, e di quella farai in modo di una stiacciatina, di quella forma o grossezza che tu vuoi che venga la tua opera di argento, o di qual metallo si voglia. » 103.

Stiacciato. « Farai d' avere un filo di ferro un poco grossetto, e farai che il detto sia stiacciato dalla testa dinanzi, la quale testa tu terrai nel fuoco.» 18. — « Di modo che e' sia da poi stiacciato della larghezza di un nastretto quanto due coste di un coltelletto, e sia sottile quanto un foglio di carta reale. » 25.

Stiantare. « Il qual marmo è molto difficile da lavorare, sì per esser duro e molto fragile, che volentieri si stianta. » 196.

Stidione. — Vedi *Graticoletta.*

Stiena. — Vedi *Schiena.*

Stile. « E fatto questo, subito mi messi a dirizzare uno stile grande nel mio cortile del mio castello. » 206. — « E da poi feci gli altri quattro stili intorno, sì come io avevo fatto al modello, e gli vestii d'asse. » 206. — Vedi *Armadura.*

Stiletto. « Di poi compartii in sul corpo del detto vaso tutte le figure che io

volevo fare, e con tutti li animali e fogliami, gli disegnai con uno stiletto di acciaro brunito. » 153. — « Si disegna sopra la vernice con uno stiletto di acciaio temperato, cioè un ferro aguzzo, che si domanda per l'arte stile. » 155.

Stiuma. « E perchè il piombo per sua natura fa sempre un poco di stiuma, levala con il detto carbone il più che tu puoi. » 15.

Storia. « Farai di spiccare l' un gesso dall' altro, con quanta più destrezza ti sia possibile, perchè nulla non si rompa della tua storia delle figurine. » 104. — Vedi ***Pennelletto, Pignere.***

Straccio. « Di poi farai di avere uno straccio di lino, il quale sia in tre o quattro doppi, acconcio appunto alla grandezza della bocca del coreggiuolo. » 156. — « E questo straccio gittera'lo in su lo argento sopra quella gromma arsa. » 156. — Vedi ***Bucolino, Fattoretto.***

Stracco. « Et avendoli fatti bene accesi (i carboni), di poi benissimo consumati tanto che e' perdessino il vigore, e fussino bene stracchi, così vi messi su la mia detta figura, e con pale di ferro bene la ricopersi dei detti carboni. » 145, 146.

Straforato. « Et in questo tempo si fece una cintura d'oro, con una pera, straforato. » 246.

Stranezza. — Vedi *Soffiare.*

Stridere. « Il qual vasetto sia pieno di acqua fresca, così in nel vuotarlo si sente stridere. » 148.

Strofinare. « Di poi piglia la tua pila et il tuo torsello, e strofinale benissimo in su quel legno con quella detta scaglia. » 114.

Struggere. — Vedi ***Coreggioletto, Zaffiro.***

Struggersi. « Per la qual cosa e' s' andrebbe a ristio che il tuo lavoro si struggessi e guastassisi. » 74.

Stuccare. « Di poi si piglia un poco di terra liquida, e stuccasi bene intorno alle staffe. » 125.

Stuccato. « Essendo giunto al pari, e bene stuccato con la tua terra fresca, ec. » 176.

Stucco. « Di poi si attacca in su quello stucco, che si fa di pece greca e matton pesto sottilissimo et un poco di cera, secondo la stagione in che tu ti truovi. » 27. — « Questo stucco si fa di pece greca con un poco di cera gialla insieme con del mattone, cioè terra cotta, benissimo pesta. » 75. — « Feci il Perseo di stucchi nella camera dove ho dormito e mangiato. » 277. — Vedi ***Ricesellare.***

Studiolo. « Erano molti cardinali in Roma, e quali si dilettorno di tenere un Crocifissino ne' loro studioli segreti, di grandezza quanto apre un gran palmo, et un dito di più. » 94, 95.

Subbia. « E con la detta subbia si va appressando a quella che si domanda la penultima pelle a un mezzo dito o manco. » 198. — « Non voglio mancare di non avvertire quelli che non sono pratichi al marmo, per quel che la subbia si adopera, confortando che quanto più si può, ec. » 199. — « Di poi fatto tutte queste diligenzie, delle subbie, delli scarpelli, delle lime e dei trapani (che così vien finita la figura), poi si pulisce con pomice, la quale sia bianca, unita e gentile. » 199. — « E con grandissima pazienzia con certi martelletti fatti aguzzi nel modo di subbie, o con altri scarpelletti pur fatti con sue tempere. » 201. — Vedi *Intronare.*

Subbietta. « Et i ferri da scoprirla (la figura) sono i migliori alcune subbiette sottili; dico sottilissime le loro punte, e non l' aste. » 198.

Succhielletto. « Debbesi pigliare un succhielletto grosso, e con gran diligenzia fare il buco, che facendolo a vantaggio che penda in verso il basso, non verrà a restare nessuno imbratto dentro nella tua forma. » 170.

Succhiellino. « In quel luogo a punto farai un buco con un succhiellino nella detta camicia. » 168.

Suggellare. — Vedi *Sottosquadro.*

Suggello. « Questo maestro (Lautizio) non attendeva ad altro che a far suggelli per bolle per cardinali. » 99. — « In questi tali suggelli s' intaglia drento il titolo del cardinale a chi e' si fanno. » 99. — « Un altro suggello feci molto più ricco di figure al cardinale Ippolito Este. » 100. — Vedi *Forma, Formare, Pignere.*

Sughero. « Si piglia un poco di sughero, e con il canto di esso sughero con un poco della detta scaglia si strofina tutte le dette profondità. » 114.

Svaporato. — Vedi *Fummo.*

Svelto. « Con tutto che l' uno e l' altro sia peccato, pure il pendere nello svelto le sono (le lettere) più grate agli occhi » 107.

Sverzarsi. « Fa' che sia bolso forte quel che tu limi in verso la granitura, perchè sendo altrimenti e' si sverzerebbe la stampa, e subito sarebbe guasta; dove essendo quanto più e' può bolso, la non si può mai sverzare. » 114.

T

Tacca. « Da poi si pigli uno scarpello con una tacca in mezzo, e con questo scarpello la detta opera si conduce insino alla lima. » 198. — Vedi *Intraversare.*

Taglia. « Di poi arai attaccato una tua taglia a un trave del palco, e mettendo il canapo dentro nella tua taglia, ec. » 173.

Tagliere. « Questo (bottone) si era d' oro, e fecesi della grandezza d' un tagliere ordinario da tavola. » 49.

Tanaglia. « In su quella tanaglia, dove e' son fermi, si mette un peso assai gagliardo. » 52. — « Quando tu l' arai fatta rossa (la medaglia) con quella discrezione che io t' insegnai alle monete, pigliala con la tua tanaglia e tuffala subito ricoperta nell' acqua. » 119. — Vedi *Imbracciatoie.*

Tanaglietta. — Vedi *Tassellino.*

Tanè. Colore. — Vedi *Pietra forte, Pietra morta, Varietà dei colori.*

Tassellino. « Si mettono in su una ruota d' acciaio legati i detti diamanti in certi tassellini di piombo e stagno, di poi son tenuti con certe tanagliette fatte a posta con questa lor polvere mescolata con olio. » 52. — Vedi *Martellino.*

Tassello. « Fatto questo, tu arai i tuoi tasselli, che così si domandano e ferri con che si stampano le medaglie, perchè quei delle monete si domandano pile e torselli, per essere l' uno differente dall' altro, e questi si domandano tasselli, perchè sono egualmente l' un fatto come l' altro. » 117.

— « Debbi avere avvertenzia che questa sorte di medaglie vogliono essere messe in su un grosso tassello di piombo. » 118. — Vedi *Granitura*.

Tassettino tondo. « Tenevo un certo tassettino tondo, in sul quale io lavoravo, e di mano in mano io tiravo l'oro del capo con un piccolo martellino, mettendolo nelle braccia e nelle gambe per fare eguale tutte le grossezze. » 78.

Tassetto. « Di poi la piglierai con una pezza nettissima e bianca, e fa' d'avere un tassetto, il qual sia bene arrotato con una pietra d'olio. » 48, 49. — Vedi *Grossetto*.

Tavola. — Vedi *Conciare*.

Tavola dell' alfabeto. « E' ci sarebbe da dire molte infinite minuzie, le quali sarebbono troppo lunghe nè più nè manco come insegnare l' alfabeto della tavola. » 105.

Tazza. — Vedi *Filo tirato*.

Tempera. « Ma volendone far figure, gli è di necessità che i maestri di quel tempo avessino un segreto di tempera per i lor ferri, ec. » 200.

Temperare. « Fatto questo, farai di temperarle, facendole rosse non troppo e non poco. » 114. — « Oltra questo, innanzi che tu le temperi, vedi di stamparle con il piombo, acciò che tu vegga il tutto insieme, e così lo potrai meglio correggere tante volte, quanto ti farà di bisogno. » 119. — Vedi *Scaglietta*.

Tempietto. « Et in mano alla detta figura avevo accomodato un tempietto riccamente lavorato, di ordine ionico. » 97.

Tenere. « Dico rame e non ottone, perchè il rame lascia meglio cesellare, e tiene meglio, benchè e' sia un poco più difficile a correre. » 144.

Teorica. « Gli è bene il vero che il fare assai di tutte le cose, in che l'uomo si eserciti, quella tanta pratica fa una gran sicurtà nell'arte, e per virtù di quella si viene anche alla teorica delle belle arti, come hanno fatto in gran parte li detti oltramontani. » 27. — Vedi *Pratica*.

Terra. Ei pigliava una certa terra da formare nelle staffe; questa detta terra l'adoperano quasi tutti gli ottonai che gettano fornimenti da cavalli e da mule, come s' è borchie et altre appartenenzie. » 101.

Terra (Loto di). — Vedi *Loto*.

Tessere. « E con queste lame si tesse uno strumento di forma tonda, il quale si fa alto un braccio e un terzo. » 125. — Vedi *Ismattonare*.

Tessuto. « Vuole essere tessuto (il fornello) di forma ritonda in sino a dua terzi del tutto, e da quei dua terzi in giù si lascia quattro gambe alquanto più grosse di ferro che non è il resto del tessuto. » 125.

Testa. « Di poi si mettono in su le teste della detta pila e torsello grosse un buon dito, et in questo modo si mettono nel fuoco. » 111. — « Di poi piglia due martelli grossi, e uno se ne fa tenere da un tuo garzone alla testa dei detti coni, ec. » 121. — « Di poi la testa di sopra della vite vuole essere stiacciata, et in quella parte stiacciata vi si commette un grosso anellone di ferro. » 122. — « Di poi arai fatto un pezzo di trave di due braccia o più, et a quella si attacca nella testa di sotto un pezzo di corrente ben grosso. » 122. — Vedi *Carbone fresco, Ferro stietto, Gorbia, Intaccatura, Martello a due mani, Pendente, Pila, Stiacciato*.

Tingere e *Tignere.* « Ma quando tu verrai al modo del tingere e d' accomodar queste gioie di tanta grande importanzia, tu tremerrai a verga a verga. » 50.

— « Al quel proposito, io ritorno a dire del bel modo che si tingono e' diamanti, legandoli in oro. » 52. — « Perchè nel tignere e diamanti, la qualità de' diamanti diversa richieda alcune volte la tinta più nera, et altre volte manco nera. » 59, 60. » — « Ora io vi prego che voi mi lasciate tignere il diamante alla presenzia vostra; e se la tinta mia non migliora quella di maestro Miliano, io lo potrò tignere con quella, e vi farò pur mostro di aver voglia d' imparare. » 62.

Tinta. « Ma quella della diversa spezie di diamanti si è una tinta, la quale si fa, et a quelli si appropria, secondo le occasione che i detti diamanti ti mostrano. » 57. — « Io mostrerrò con gran diligenzia come io ho imparato a fare le tinte. » 53. — Vedi ***Diamante, Foglia.***

Tinta dura. « Perchè alcuna sorte di diamanti rispondono meglio avendo la tinta dura, et un' altra sorte ama la tinta tenera. » 60.

Tinta nera. — Vedi *Tignere.*

Tinta tenera. — Vedi *Tinta dura.*

Tirare. Detto dei metalli. « Di poi arai tirato tutta la sorte del filo che ti farà di bisogno, cioè grosso e sottile e mezzano, le quali sono tre grossezze tutte a tre diminuendo per ordine; et ancora se ne può fare insino in quattro grossezze. » 20 — « Di poi tirava (Caradosso) una piastra d'oro alquanto grossetta in mezzo, non tanto però che con facilità ei non l'avesse potuta piegare a suo modo. » 72. — « Nè mai fu uomo di quelli che io ho conosciuto, che tirassi con meglio equalità d'oro cotai lavori, che faceva il detto Caradosso. » 72, 73. — « Sì come io dico, così tirò e dua vasi benissimo senza radere e senza altro. » 129.

Tirare. Ridurre, Ragguagliare. « Quando io le mostrai al re, erano le misure piccole; che tirandole a braccia grande, la principal figura veniva a essere della grandezza di 40 braccia in circa. » 203. — « Gli altri che hanno fatto e fanno professione di architetto, tirano le opere da un piccol disegno fatto in carta. » 274. — Vedi *Tassellino tondo.*

Tirare, e *Tirare con lo scoppietto.* — Vedi *Scoppietto.*

Tirare di martello, o *col martello.* « Di poi, quando la tiri col tuo martello, fa' che l'uno e l'altro sia piano e pulito e brunito. » 48. — « Io non viddi mai lavorare in altra parte del mondo con più sicura pratica di tirare di martello, che si fa in questa detta città (Parigi). » 140. — Vedi ***Manico.***

Tonaca. « E di poi che tu ti sei resoluto, tutti quelli sfiatatoi che tu vuoi fare alla tua figura, in prima che tu le faccia la tonaca di terra, fara'li di cera. » 171. — « Et avvertisci che tutti li detti sfiatatoi pendano inverso il basso, perchè dipoi in nella sua tonaca, cioè veste ultima, facilissimamente con la terra, ec. » 171. — « E trattone la cera, si debbe dargli buon fuoco di legne e carboni, tanto che la tonaca della tua figura sia ben cotta. » 184.

Tondo. Sust. — Vedi ***Fuscelletto.***

Tondo. Agg. « E di questi puttini ce n' era alcuni tondi affatto, altri di gran rilievo, et altri di basso rilievo. » 80, 81.

Topazio. « Il topazio è gioia: e perchè gli è della medesima durezza del zaffiro, con tutto che sia di color diverso, si mette col zaffiro stesso, sì come si fa il balascio col rubino. » 39. — Vedi ***Balascio.***

Topazio bianco. Gioia. — Vedi ***Berillo.***

Torcere. « E per riparare a questo inconveniente, si lega in nel modo sopra

detto, e si tiene tanto legata, che il gesso abbi rasciutto una gran parte della sua umidità, la quale arebbe causato il farlo torcere. » 168.

Torsello. — Vedi ***Pila, Tassello, Testa.***

Tortuosa. « Di poi si fa una armadura di ferro, la quale serve per l'ossatura della tua figura; e la detta armadura bisogna farla tortuosa secondo il modo che ti mostra le gambe. » 169.

Traforare. « Di poi potrai cominciare a traforare alcuna rosetta che sarà ordita in nella tua opera: la qual cosa io ne ho vedute e fatte che mostrano molto vaga la opera, quando in nel tuo lavoro di filo tu compartirai parecchi traforetti messi con disegno a' sua luoghi. » 22.

Traforetto. — Vedi ***Traforare.***

Traforo. — Vedi ***Fogliame.***

Trapano. « Di poi si piglia e trapani, e quali si adoperano in mentre che si adopera le lime. » 198. — Vedi ***Sottosquadro, Subbia.***

Trapano a petto. « Un' altra sorte di trapano più grosso si domanda trapano a petto, il quale si adopera in quei luoghi dove quel detto primo non può operare. » 199.

Trarre di fuoco. — Vedi ***Saldare.***

Trarre di pece. — Vedi ***Pelle.***

Trasparire. « Sia abbastante a far la tua opera, cioè il tuo basso rilievo, che trasparendo a bastanza et a tua satisfazione, e' mostri bene e facciti quel bel vedere che tu desideri. » 35.

Trattenere. — Vedi ***Guarnimento.***

Traverso (Per). Avv. — Vedi ***Campo.***

Trementina. « Vi metterai appresso un poco di trementina che sia chiarissima. » 59. — « Questo vuol essere più o manco, secondo in che stagione l'uomo si truova, perchè essendo di verno, tu gli puoi dare più trementina la metà che la state. » 116.

Triangolo. « Da poi aveva tirato la sua piastra d'oro in un modo triangolo, più grande che il detto modello di Crocifisso due gran dita intorno intorno. » 95.

Tribuna. « Di sorte che, avendo a coprire con la sua gran tribuna il detto duomo, in questo tempo si era cominciato a risentire nella detta città alcun bello ingegno, e quali abborrivano a quella secca maniera tedesca. » 222.

Tridente. « Et al detto Nettuno in nella mano dritta avevo posto il suo tridente. » 97.

Trionfo. — Vedi ***Nicchio.***

Tripolo. « Di poi piglia tripolo e carbone pesto, e con una canna fatta piana dal midollo, con dell'acqua tanto strofinerai la tua opera che tu la farai unita e bella. » 19. — « Poi piglierai la quarta parte di tripolo, et altretanto di pomice. » 103. — « E fatto questo, pigliavo del tripolo che adoperano e gioiellieri a pulir le gioie. » 135. — Vedi ***Loto, Pulire a mano.***

Tufo. — Vedi ***Arena di tufo.***

Turchina. Pietra. — Vedi ***Ventriglio.***

U

Ubbidire. « Con alquanto di pratica io mi facevò ubbidire quell'oro, a tale che in pochi giorni io condussi la prima figura dell' Iddio Padre quasi tutta tonda. » 81.

Ufiziuolo. « Gli dette ad intendere che gli era il meglio fare presente all' imperatore d' uno ufiziuolo di Madonna miniato. » 54.

Umidetto. — Vedi *Pignatta.*

Umidiccio. « Subito formato che tu hai l'opera tua così umidiccia, come promette il modo d'acconciarla universalmente, ec. » 102.

Universale. « Stefano Salteregli fu orefice, et ancora costui fu in questo tempo valent'uomo, quasi simile alli detti molto universali nell'arte; e morì giovane. » 9. — « Salvatore Guasconti fu molto universale, massimo nelle cose piccole. » 11.

Universalmente. « Fu valente uomo (Michelangiolo da Pinzidimonte), e lavorò molto universalmente. » 8. — « Bastiano di Bernardetto Cennini fu orefice, et ancora costui lavorò molto universalmente. » 8.

Unticcio. — Vedi *Lustro.*

Untume. « Et in su questo untume mettevo nuova saldatura e nuova borrace. » 143-144.

Uscetto. — Vedi *Soppannato.*

V

Vaio. « Debbesi pigliare la tua opera di cera, e con un piccol pennellino di vaio da dipintori, con un poco d' olio di oliva netto e pulitissimo, si debbe ugnere la detta cera. » 100, 101.

Valoroso. Detto di gioia. « Io mi vergognavo di essere veduto a fare una così bassa esperienzia intorno a una così valorosa e mirabil gioia. » 42.

Vano. Sust. « Avevo tal vano di opera ripieno tutto di legno d'ebano, del quale non si mostrava se non un piccolo nastrettino sotto, che per esser nera gli dava buona grazia. » 97.

Vantaggio. « Dandogli quel vantaggio che io volevo che servissi per carne di vestire detta armadura, cioè ossatura della detta figura. » 206.

Vantaggio (A). — Vedi *Succhielletto.*

Varietà dei colori. « Mettendo di tutta quella varieta de' colori, cioè incarnato, verde, rosso, pagonazzo, tanè, azzurro e bigio, e cappa di frati, che così è il nome di uno smalto. » 33.

Vasellino. « Si debbono tenere (gli smalti) ciascuno in nel suo vasellino di vetro o di terra invetriata. » 31. — « Il detto olio si ripone in un vasellino di vetro, quanto e' sia possibile pulitissimo. » 59. — Vedi *Acqua forte.*

Veduta. « E da poi che uno si sia satisfatto nel sopradetto modello, si debbe pigliare il carbone, e disegnare la veduta principale della sua statua. » 198. — « Il perchè avviene, che molte volte lo scultore manco

amorevole a tale arte si contenta di una bella veduta. » 273. — « Perchè una statua di scultura dev'avere otto vedute, e conviene che le sieno tutte di egual bontà. » 273.

Velluto. — Vedi *Cintura*.

Venire. « E di mano in mano vedrai venire il suo colore. » 49.

Vento. — Vedi *Far vento*.

Ventriglio. « Et io n'ho trovati e visti (dei rubini bianchi) in ne' ventrigli delle grue, insieme con turchine bellissime. » 67. — « Le grue, in fra l'altre che io ammazzavo, avevano il ventriglio pieno di molte diverse pietruzze, sì come di sopra io dissi, delle turchine, dei rubini bianchi, dei colorati, ancora qualche prasma, et alcune volte qualche perletta. » 68.

Verdegiallo. « Per contro alla qual somma fu fatto creditore, come appare al libro segnato N, a carte 152, coperto di verdegiallo. » 255.

Verdemézzo. « Così verdemézzo si leva, e si mette in su una pietra, o in su una tavola di legno, e così caldo si cuopre con una catinella netta. 94. — « Veduto che e' sia rasciutto da per sè, a modo che usiamo dire noi fiorentini verdemézzo, qual vuòl dire che e' non sia troppo rasciutto nè poco rasciutto, di poi fara'gli una spalletta di terra allo intorno, che sia alta dua dita il manco. » 104.

Verderame. « Si piglia un poco di verderame del più bello che si possa avere dal suo vergine pane, nè vuole essere stato adoperato ad altro. » 73. — « Da poi che si sarà fatte tutte le tue diligenzie, si debbe mettere in ordine per colorire la tua opera, per dargli l'ultima fine; il qual colore si dà col verderame e con il sale armoniaco: e si piglia del verderame del più netto che e' si può trovare, e vuole essere sodo e di bel colore, et altretanto del detto sale armoniaco, et una ventesima parte salnitro, cioè di quella che si fa la polvere da scoppietti, il quale sia del più netto che sia possibile. » 93. — « Ma non essendo smaltate, quando il tuo verderame sia arso con le sopradette diligenzie, la tua opera così calda si debbe tuffare nella sopradetta orina; e così si finisce. » 94. — Vedi *Fuscellino*.

Verdognolo. « Egli lavoravano alcune sorte di pietre verdognole, le quali oggidì l'ho sentite chiamare greche; questa sorte di pietre sono della durezza dell'agate e de' calcidonii. » 200.

Verga. « Pigliammo quattro verghe di ferro di quattro braccia l'una. » 145. — Vedi *Incorporato*.

Verguccio. — Vedi *Condurre*.

Vermiglia. Gioia. — Vedi *Grisopazio*.

Vernice. « Quando arai bene spianato il tuo rame, piglia vernice ordinaria, cioè di quella che si vernicia i fornimenti da spada. » 155.

Verniciare. — Vedi *Vernice*.

Vescica. Puliga o Bolla del vetro. — Vedi *Specchietto*.

Vesta. « E si debbono queste due veste posarle in su dua caprette basse tanto, che tu vi possa correre sotto con le mane. » 171. — « Per questa ragione, ti sarà molto facile lo spiccare dalla tua figura questa prima vesta, la quale tu poserai in terra. » 171. — Vedi *Dare buon fuoco*.

Vestire. — Vedi *Camicia*.

Vetrivuolo. — Vedi *Matita rossa*.

Vezzo. — Vedi **Boccale.**

Virtù. « Guadagnò (il rubino) tanto di virtù da quel che gli era stato veduto in prima. » 42. — « Questo Bramante, veduto quanto il buon papa Giulio si dilettava delle buone virtù; e perchè gli aveva volontà il detto papa di fare dipignere quella gran volta nella gran cappella papale, ec. » 84. — « Si debbe per quella banda cominciare a scoprire con la virtù de' ferri, come se uno volessi fare, ec. » 198.

Vite. — Vedi **Fondo.**

Vite femmina. « La vite femmina di bronzo, la qual vite si getta in su il mastio di ferro: questo detto mastio si è quello che veramente si domanda vite, e la femmina si domanda chiocciola. » 122.

Vivacità. « Pigliato la sopradetta tinta, et imbrattato l' uno e l' altro, il diamante cresce di vivacità e di bellezza, e l' altro diviene morto senza nessuno splendore. » 66, 67.

Voltare. « Avvenga che gli smalti si rasciugano tanto che e' si seccano, e perchè in nel voltare la tua opera quegli caderebbono a terra, ec. » 36.

Vôlto. Sust. Volta. — Vedi *Girare.*

Vôlto. Agg. « Et alcuni (ferri) sono più vôlti, et alcuni manco vôlti, tantochè e' si viene a quei che sono diritti a punto della detta grandezza. » 133.

Z

Zaffiro. « Et uno zaffiro simile di peso e bontà, varrà dieci scudi in circa. » 40. — « E' sono alcuni zaffiri fatti bianchi per virtù dello ingegno dell' uomo, e questi si fanno bianchi mettendoli in un coreggiuolo, nel quale sia dell' oro che s' abbia a struggere. » 66. — Vedi **Balascio, Rubino, Smeraldo, Topazio.**

Zaffiro bianco. Pietra. — Vedi **Berillo.**

Zaffo di ferro. « Vi si mette un zaffo di ferro prima che e' si metta metallo o altro. » 189.

Zana. — Vedi **Partimento.**

Zecca. « Le zecche adoperano assai di questi ferri, cioè pile e torselli. » 115. — Vedi *Stampa.*



INDICE.

TRATTATO DELL'OREFICERIA.

TRATTATO DELLA SCULTURA.

DISCORSI SOPRA L'ARTE.

POESIE.



Ultime pubblicazioni.

Poesie di **Terenzio Mamiani.** Nuova edizione riveduta dall' Autore. — Un volume. . . . . *Paoli* 7

Della Monarchia rappresentativa in Italia, Saggi politici. — **Della politica nella presente civiltà**, Abbozzi. — Opere postume di **Cesare Balbo**. — Un vol. . . 7

La Monaca di Monza, Storia del Secolo XVII, di **Giovanni Rosini**; premessovi l' Elogio dell' Autore, scritto dal professore Michele Ferrucci. — Un volume. 7

Giorgio Vasari. Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti. — Volume XIII° ed ultimo. 7

Ammaestramenti di Letteratura di **Ferdinando Ranalli.** Libri quattro. — *Seconda edizione, corretta ed ampliata.* — Tre volumi. — È pubblicato il primo volume. . 7

Prossime pubblicazioni.

Lettere inedite di **Paolo Segneri** al Granduca Cosimo III, tratte dagli autografi. — Un volume.

Opere minori in versi e in prosa **di Lodovico Ariosto**, coll' aggiunta delle Lettere familiari, del *Rinaldo Ardito* e di altre poesie attribuite al medesimo, e con nuove annotazioni di Filippo Luigi Polidori. — Due volumi.

Bellezza e Civiltà, o Delle Arti del Bello; Studi di **N. Tommaséo.** — Un volume.

Racconti e Dialoghi di Luigi Carrer. — Un volume.

Opere di Francesco Benedetti, pubblicate per cura di F.-S. Orlandini. — Due volumi.

Memorie di Giovita Scalvini, pubblicate per cura di Niccolò Tommaseo. — Due volumi.

Del Reggimento de' Principi, di **Egidio Colonna**, volgarizzato nel buon secolo della lingua, edito per cura di F. Corazzini. — Un volume.

Opuscoli scientifici di Francesco Redi, pubblicati per cura di Carlo Livi. — Un volume con molte figure intercalate nel testo.

Lettere storiche di Luigi da Porto, vicentino, scritte dall' anno 1509 al 1528, ora per la prima volta raccolte interamente, ridotte a corretta lezione, ed annotate da Rabbino Malterosso; aggiuntavi la novella di Giulietta e Romeo dello stesso Autore, e le osservazioni critiche del Prof. Giuseppe Todeschini. — Un volume.

Maggio 1857.

along with the treatises on goldsmithing and sculpture, Cellini's s
drawing and architecture and on Varchi's writings, as well as do
and poems.

m. p. L. 30 000.—



